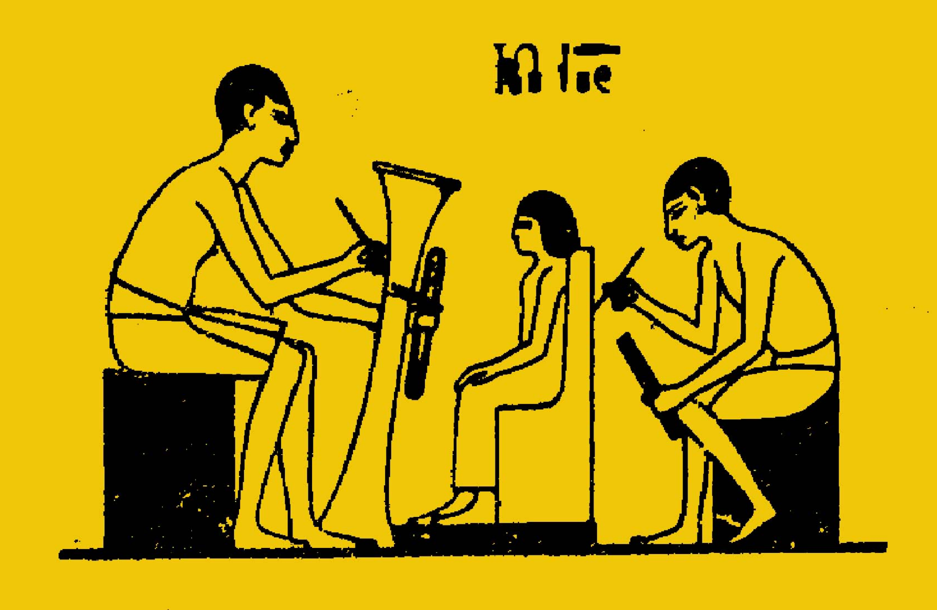


الزخرفة المصرية القديمة

تأليف

احمد يوسف و يوسف خفاجى
بالمتحف المصرى



الزخرفة المصرية القديمة

تأليف

أحمد يوسف و يوسف خفاجي
بالمتحف المصري

بسم الله الرحمن الرحيم

وَبالصَّلاَة عَلَى نَبيّه الْكَريم

نَبْـدأُ، وَنَنْتَهِي

حَامِدين شاَكِرِين.

كلمـــــــــــــــــة

لحضرة الأمين المساعد بالمتحف المصرى

يقدم بها الكتاب الى القراء

هذا كتاب طريف الموضوع ، غزير المادة ، جامع البحث . لا أتردد فى تقديمه للقراء على أنه خير ما أنتجته القرائح فى لغتنا العربية فى العهد الأخير . إن لم يكن الوحيد فى بابه و نظامه فى جميع اللغات الاخرى . وقد كان يعوز الباحثين مثل هذا الموضوع فى تحليل فن الزخرفة المصرية من الوجهة الفنية البحتة ، إلى جانب البحث التاريخى الشامل . إذ كانت كل المؤلفات ، وجميعها باللغات الأجنبية ، لا تتحدث فى الفن المصرى القديم إلا عن تاريخه وعلاقته بالدين . أما عن أنه فن جميل كبقية الفنون الاخرى ، له قوته وجماله و نظامه ، فلم يتصد أحد منهم لذلك . حيث كانوا يتفقون على حسبان الفن المصرى فناً موضعياً بحتاً ، لا علاقة له بالثقافة العامة . بل ان كل علاقته كانت بخدمة ديانة المصريين القدماء الخدمة الجافة الخالية من دواعى الجمال .

غير أن المؤلفين هنا قد قاما ، ونجحا كل النجاح، بتحليل الفن المصرى تحليلا فنياً

وتطبيقه على دواعى الثقافة العامة . فما لبثا أن أخرجاه إلى عالم النور فناً رائعاً له عظمته وقيمته ، لا يقل عن أى فن آخر من فنون الأمم العالمية التى يدرس الناس عنها .

هذا وإنه ليؤسفنا أن يعتنى الغربيون بفن بلادنا ، ونحن نهمل شأنه ولا نعتنى ، أو نحن ساهون عنه غير منتفعين منه .

لذلك كان العمل الذى قام به مؤلفا « كتاب الزخرفة المصرية القديمة » جليلا مشكورا . إذ أتوقع أن كتابهما هذا سيفيد البلاد وأهلها . ويسد فراغاً كان شاغرا فى بناء ثقافتنا . وهو جدير بأن يقتنيه كل مصرى كى يلم بطرف من مدنية بلاده العريقة فى القدم . إذ العار كل العار أن يجهل المصريون ما كان لاجدادهم من رسوخ فى الفن ، بل هو جدير بأن يكون ضمن الكتب القيمة التى ينبغى تقريرها فى جميع مدارسنا الفنية . وإنى آمل أن وزارة المعارف العمومية لن تبخل بتشجيع المؤلفين على ما بذلاه من العناية والجهد فى تأليف هذا الكتاب الفريد .

محمود حمزة
أمين مساعد بالمتحف المصرى بالقاهرة



الى مليكنا المحبوب

«صاحب الجلالة فؤاد الأول»

أعظم من جلس على عرش مصر . وأبرّ ملك بالفن الجميل يرفع هذا الكتاب . هدية الماضي للحاضر . والمجد للمجد .

ليس من غرض هذا الكتاب التعمق فى الاسباب التاريخيـة . ولكنما قصدنا به أن نضع تحت عينى القارىء مجموعة وافية من الزخارف المصرية القديمة . تكون مرجعاً لكل من يقبل على دراسة ذلك الفن . متوخين فى ذلك الايجاز فى الشرح ، بقدر المستطاع .

فهو كتاب أقرب الى « المشق » منه الى البحث التاريخى الجامع .

« لقد نجد فى فن الزخرفة المصرية الاصل فى غالب مبادىء الزخارف والرسم التى نعرفها . ولا نرى قبل مصر فى التاريخ أثراً لها عند أى أمة أخرى .

واذن فنحن ملزمون ، عرفاً ومنطقاً ، أن نعتبر مصر ، وحدها ، المصدر الاول لتطورات الفن . فان أردنا أن نعود الى الاصل الذى تدرجت عنه زخارفنا المختلفة ، التى تجمل جدران مبانينا وأرضياتها . أو صحاف طعامنا ، وغلافات مؤلفاتنا ، وحتى السكك الحديدية عندنا ، يجب علينا أولا أن نبدأ بدراسة مصر . »

« سير فلندرس بترى »
Sir W. M. FLINDERS PETRIE
عن كتابه
Egyptian Decorative Art

تصـــدير

لما كان عملنا الذى نؤديه فى المتحف المصرى ، وهو الخزانة الخالدة الجامعة لآثار القدماء ، هو التصوير والرسم ، لكل ما يتعلق بعلم الآثار والفن المصرى القديم. فقد مهد لنا احتكاكنا المباشر بالوسط الأثرى ، أو امتزاجنا الكلى فى مخلفات الفراعنة من عاديات وفنون ، لأن نلم المامة وافية بمحيط عملنا . وأن نتوفر بخاصة على أسباب الفن الجميل فى مصر القديمة . وكان من الجبن والأنانية اذن أن نحجم عن إفادة الراغبين فى دراسة الفن المصرى القديم ، بما جمعناه من مراننا ، وما استقيناه بدراستنا الجدية وبحوثنا . سيما وأن حاجة الوطن ماسة الى معرفة واجبة للتاريخ المصرى ، إذ أننا أحوج ما نكون لأن ندرى ـ على الأقل ـ ما هو أصل مجدنا الموروث . إن لم يحتم علينا العرف والواجب أن نفهم ونقدر عظمة تلك الذخيرة من الفن البديع المعجز ، التى خلفها لنا أجدادنا ، لنكون جديرين حقاً بان نرث ذلك المجد .

لذلك نزعت بنا الفكرة ، مدفوعين بالواجب ، إلى وضع هذا الكتاب ، فى فن الزخرفة المصرية القديمة . آملين أن نفيد به الطلاب ـ بقدر الامكان .

ولا ندعى أننا جمعنا فى هذا الكتاب كل شيء عن الزخرفة المصرية عند المصريين القدماء . فهيهات أن يتم ذلك لمخلوق ، أو يجمع كتاب واحد كل الرسوم والأشكال التى تخلفت لنا عن القدماء . إذ معنى ذلك أن ننقل للقارىء أفكار ومبتكرات الخمسة آلاف عام ، التى عاشها الفن المصرى القديم فى تاريخ الوجود .

ولكن ما نقدمه لحضرات القراء هنا قد يكفي لأن يعطى فكرة صادقة ، لا بأس بها ، عن أصول الزخرفة المصرية القديمة ، وعن قيمتها وأثرها . تمهد الراغب فى الدراسة لأن يستنير بها ويأتنس إليها .

ولعلنا نجحنا فى غرضنا . ووفقنا لافادة القراء . سيما حضرات طلبة المدارس الفنية والصناعية ، الذين يعوزهم نموذج صحيح عن الفن المصرى القديم ، يرجعون إليه فى علمهم وعملهم .

ولعلنا أيضاً أدينا واجبنا ، كمصريين ، نحو الوطن ، الذى له على كل مصرى ذمم وحقوق .

أحمد يوسف   يوسف خفاجى

تمهيد

ليس فى الدنيا فن نشأ بذاته مستقلاً عن الفنون الأخرى ، كالفن المصرى القديم . فهو فن أمة شقت طريقها إلى الحياة بهمة وحكمة ، وكونت نفسها بنفسها ، حينما لم تكن هزت آذان غيرها من الأمم صيحة الحياة .

وإذ نشأت مصر أمة دين وعقيدة ، كان بدهياً أن توجه جهودها لتخليد الدين والعقيدة . فدرجت فى كل أدوار حياتها تعمل على تصوير الشعائر ومشاهد الديانة ، بما يشرح للأذهان مذاهب فكرتهم فى الحياة والموت ، أو الدنيا والآخرة. وما يقرب للناس معنى الفضيلة والخير ، ويحثهم على الصلاح والتقوى .

وحيث كانت نظرية الخلود وعدم فناء الجسم هى المتغلبة على عقيدتهم ، كان لابد لهم أن يحافظوا جهدهم على كيان الموتى ، ويوقفوا عنايتهم على ما يبقى للروح والقرين كل ما كانت تنعم به نفس الانسان قبل موته .

وكان القرين ، وهو الصورة الثانية للشخص ـ و يسمى فى لغتهم « كا » ـ معتقداً عندهم أنه يكرر زيارته للجسد دائماً .

وكانت الروح ـ ويسمونها « با » ـ يرتقب عودتها للحلول بالجسم يوماً من الأيام ، لتبعث فيه الحياة مرة أخرى .

لذلك ملأوا مقابرهم بالمتاع والمتع ، ثم نقشوا جدرانها بالرسومات التى تعبر عن حياة المتوفى الاجتماعية بأصدق صورة لها . فكان من ذلك الفن العظيم الزاخر ، الذى تتمتع به أعيننا فى آثارهم .

ومن هنا نشأت النظرية فى استقلال الفن المصرى عن بقية الفنون . أو أنه فن محلى بحت . لتعبيره فى غالب أغراضه عن حياة اجتماعية خاصة بمصر وحدها . وكان كذلك فى كل فروع الفنون ، من زخرفة ، وتصوير ، وعمارة ، ونحت ، وأخذ لنفسه صبغة معروفة اشتهر بها ، وجعلته فذاً بين جميع الفنون الأخرى .

وإذا كان الفن المصرى القديم أقدم الفنون مدة وتاريخاً . والمدنية المصرية أسبق المدنيات التى عرفها الوجود ـ كما اتفق على ذلك أغلب العلماء ـ فطبيعى أن يبدأ الذهن البشرى ، الذى أخرج للوجود أقدم الفنون وأولها ، بأبسط وأسهل الأشكال والتخطيطات . ثم يسير مطردا من السهولة إلى التنويع والابتكار . فى درجات من التطور ، تتدرج به من الخط البسيط إلى الوحدات المتشعبة الرسومات والمآخذ ، التى تكون باجتماعها وتناسبها أشكالا زخرفية جميلة .

وسوف تجد أمثلة على ذلك كثيرة فى هذا الكتاب .

وإذا كانت مصر بارزة الأثر فى ثقافات العالم ، التى تدرجت بعدها . فقد أخذت كل أمة من الأمم ، التى عاصرت مصر قديماً ، نهلة من فن مصر ، هذبت بها ما عندها ، أو أضافت بواسطتها جديداً إلى أسلوبها . فاذا ناقشت كل فن من فنون

العالم ، وذهبت فى التحقيق فيه مذهباً تحليلياً ، لم تلبث أن ترد كثيراً من وحداته وأشكاله إلى أصل فى الفن المصرى القديم .

وإذن . فلكى تلم بفن الزخرفة على أصوله ، وتدرسه على أساس ونظام ، يجب أن تاخذ به من المبدأ ، فلا يكون أمامك غير الفن المصرى ، الذى جمع سجلاً طويلاً من تطورات الفن الاولى . ولكى تراجع فن الزخرفة في جميع أشكالها ومدارجها عند أمم العالم ، يجب أن تبدأ بالأصل ، فتجده ـ كما بينا لك ـ في الفن المصرى أيضاً .

ومن هنا يتضح للقارىء قيمة فن الزخرفة المصرية القديمة كأساس لكل فنون العالم ، فيقدره قدره ، ويمنح هذا الكتاب ، الذي يقدم إليه وثيقة ناطقة بجلال الفن المصرى وعظمته ، قسطاً من عنايته .

الغرض من دراسة الفن

إن دراستنا لأى فن من الفنون ليس القصد منها فقط أن نقف على مدنية من سبقونا ، وأن نقدر مبلغ رقيهم ومدى تقدمهم ، فنحفظ فى ذاكرتنا اعتباطاً ما نحفظ من تاريخهم . ولكن لنقتبس من أعمالهم ، ونستفيد لحاضرنا من ماضيهم . على أن هذه الدراسة ايضاً قد تتمشى بنا إلى غرض آخر ، لا يقل عن كل ذلك شأناً . هو أن ندرك مقدار كفاءة تلك الشعوب الغابرة فى كيفية تكوين الاشكال الزخرفية ، واعدادها من الوحدات الضعيفة . أو ابتكار هذه الوحدات ، واعدادها للزخرف . على أن يبدو الزخرف أخيراً بهذا التناسق الذى يجلب الاعجاب .

فهى دراسة لنفسية الشعوب ، أكثر منها لمدنيتهم .

وما ألصقنا — ونحن نحاول أن ندرس فن الزخرفة المصرية — بهذه الحقيقة . إذ نلمس فى هذه الدراسة طبائع اولئك الاجداد العظام ، الذين توصلوا بقدرتهم وقوة عقولهم الى ابتناء ذلك المجد العتيد .

فدراستنا للفن المصرى القديم دراسة — على الأكثر — لنفسية القدماء من المصريين ، وتكوين أمزجتهم وأدمغتهم النشيطة ، التى أمكنها أن تستنبط هذه السلسلة الطويلة من الفن البديع النابض بالقوة والعظمة .

وإذا وضع الطالب هذه الحقيقة أمامه ، وأخذ بها فى كل أدوار دراسته للزخرفة المصرية ، وعند وقوفه على أي لوحة من اللوحات التى ستعرض فى هذا الكتاب ، لخلص إلى الغاية التى قصدنا إليها من وضع مؤلفنا هذا . ولانتهى أخيراً بدراسة مجدية ناجحة كل النجاح .

فانما قد قصدنا ـ أكثر ما قصدنا ـ أن نحلل الزخرفة المصرية القديمة من الوجهة الفنية البحتة . وأن نبث في الطالب روحاً من الابتكار والتفنن فى التكوين . ونحثه على الاقتداء بتلك الأذهان النيرة البارعة ، التى أخرجت لنا من أول الأشياء أعظم مافى هذه الحياة من جمال .

منشأ الفن

كل أمة من أمم الأرض خرجت من التاريخ بفن سجلت به شئون حياتها، وهذبت عقولها، وأنمت علومها. ولقد يتعذر على الانسان أن يجد فى هذا العالم أمة لم يطرق الفن الجميل بابها. فقد سرى الفن فى أنحاء الوجود، فلم يخطىء حتى الشعوب الضاربة فى المجاهل والكهوف. وقطع جولة طويلة، لم يقطعها علم من العلوم فصادف مثل نجاحه.

ولقد يصعب - كما يقولون - أن تحصى عدد البلاد التى احتضنت الفنون، بقدر ما يصعب عليك أن تجد بلداً لم تدخله هذه الفنون.

وهاهى البحوث قد أظهرت بأن الفن قد

وجد سبيله - على صورة ما - إلى كل شعب من شعوب الأرض. حتى الشعوب التى كنا نعدها متوحشة. والتى تقطن مجاهل كل قارة من قارات العالم. سيما تلك التى تسكن أواسط القارة الافريقية. فقد ظهر بانها تعتز بالزخرف اعتزازاً شديداً. ولها منه اسلوب جميل. تكاد تتفنن فى نقشه على مختلف أدوات معيشتهم، من الأسلحة وأوانى الفخار والسلال وغيرها. بل انهم ليتنافسون فى تزويق وجوههم وأجسادهم بانواع الوشم على أشكال زخرفية، قد تسر العين، على ما فيها من سذاجة وسهولة.

أما كل أمة من الأمم الحية، فقد نشأ الفن الجميل عندها على نظام قوميتها، أو على ما يلائم أذواقها وشعورها. فظهر فى كل واحدة منها على أسلوب خاص وروح مستقلة، تتميز بها عن غيرها.

وان كانت الأمم ــ كما هو مسلم به ــ قد نقلت عن بعضها البعض قسطاً من مبادىء الفنون ، كثيراً أو ضئيلا . وأن يكن الفن عند الكثير منها ربيباً لامولوداً . الا أن العقول التي اقتبسته ، ورحبت به ، قد صقلته على مايلائم أفكارها وأذواقها . ووطنته على أن يكون متفقاً مع قوميتها ومشاعرها .

وقد نريد أن نقول بأن الفن عند أي أمة من أمم الأرض ، سواء أكان فناً مبتكراً أو مقتبساً ، قد توطن عند كل واحدة منها . فاصبح علماً عليها ، وأصبحت معروفة به .

وقد نشأت فنون العالم على نظرية الاقتباس والتهذيب . كل أمة نقلت عن اختها ، فإما أضافت ما نقلت إلى ما عندها ، أو أخذته كما هو بكليته ووفقت المنقول وأذواقها . فاصبح لها بما عندها ، وما اقتبست وهذبت ، فن خاص ، سجل قوميتها .

حتى الأمة المصرية ذاتها ، فهي كما قد نقلت الأمم عنها نقلت هي الأخرى في أطوار من التاريخ شيئاً من فنون بعض تلك الأمم .

واذا كنا قد بينا بأن مصر إنما هي أقدم الأمم التي عرفها التاريخ ، وان فنها إنما هو أسبق الفنون على الحضارة القديمة،(١) فان الأمة الكلدانية قد نقلت شيئاً كثيراً جداً من الفن عن مصر ، وغذت أشور والفرس ، اللتين اقتبستا عنها . والاغريق (اليونان)

(١) قد يظن بأن الفن الصيني أقدم من الفن المصري في التاريخ ، ولكن التاريخ المحدود للفن الصيني لا يتجاوز ٢٢٠٠ سنة قبل الميلاد

مثلا ، باختلاطها بالمصريين ، والرومان من بعدها ، أخذت كل واحدة منها قسطاً وفيراً من زخارفها عن الفن المصرى القـديم . وكان مما وصل إلى اليونان والرومان وبيزنطة ، من الفن المصرى ، أن غذت هذه جميع أوربا . فظهر فى فن كل أمة من الأمم الأوربية أثر ملموس من آثار الفن المصرى القديم . وهكذا

وقل ذلك عن بقية الأمم الاخرى . فهى إما نقلت مباشرة عن مصر ، أو اقتبست عمن نقل عنها .

والآن فكل أمة من الأمم قد وطنت ما نقلت ووفقته إلى قوميتها ، فأخرجت منـه روحاً اختصت بلادها . فكان «الفن الكلدانى» و«الاشورى» و «الفارسى» . وكان «الفن الهندى» و «الصينى» . وكان «الفن الاغريقى» و «الرومانى» و «البيزنطى» . وكان الفن «الكلتى» و «القوطى» و«العربى» ... الخ .

* * *

ولسنا هنا فى مجال لنناقش كل فن من فنون العالم ، ونرده إلى أصله الذى تخرج عنه فى الفن المصرى القديم . فان ذلك يستدعى بحثاً مستقلا ، لايحويه إلا مجلد ضخم . ولكننا نكتفى فقط بأن نشير إلى بعض الأمثلة . ويمكن القارىء منها بدون عناء أن يقنع بنفسه .

فمثلا ، زهرة اللوتس المصرية . قد اتخذت فى كثير من فنون الشعوب الاخرى على صور خاصة عند كل منها ، لاتختلف على اللبيب .
(انظـر أمثلتهـا عند الكلـدانيين ،

والاشوريين ، والفرس ، والأغريق ، والفينيقيين ، والرومان ، وقارن ذلك بأصلها فى المصرى القديم .)

وكذلك الزهيرة المشهورة (Rosette) يمكنك أن تجد صورة منها فى جميع الفنون .

والسلسلة بشكلها ، تجدهافىالفن العربى . والكلتى ، والقوطى . وهلم جرآ .

(راجع الرسومات عن هذه الامثلة فى آخر الكتاب)

وقد يكفى لهذا أن تقرأ تصريح العلامة الاثرى الكبير « السير فلندرس بترى » إذ يقول : « إن العالم مدين في زخارفه للمصريين ، الذين أوجدوا أول مدنية على الارض » .

فن الزخرفة المصرية القديمة

قد لايكون بين الفنون المعروفة فن زخرفى قائم على أسس وأساليب مهذبة ، ومنظم نظاماً وطيدا ، كالفن المصرى القديم . فهو من مبدأ تأليفه ، من الخط المستقيم ، إلى الوحدات الزخرفية ذات الأشكال المتعددة الأنواع ، تجده ثابت الخطوات ، محتفظاً بشخصيته ، لايشتط عن الأسلوب ، ولا يشذ فى المثال .

فلقد يختلط عليك مثلا ـ دون علم ـ أن تفرق بين الزخرف الاشورى والفارسى القديم ، وبين الزخرف الاغريقى والرومانى أو البيزنطى مثلا . كما قد يختلط أيضاً الزخرف الهندى والصينى . ولكنك قد تتعرف على الفن الزخرفى المصرى بدون عناء . فتحكم بأنك تشهد زخرفة فرعونية (مصرية قديمة) من أول نظرة تلقيها .

ومع أن الأمم فى طول التاريخ اقتبست ـ كما بينا ـ عن الزخرفة المصرية القديمة ، وأخذت تنقل عنها ما تنتخبه من وحداتها التى تروق لها ، إلا أنها لم تقلدها تقليداً كلياً . فتجعلها تختلط علينا كما تختلط الفنون الاخرى .

ولعل بقاء شخصية فن الزخرفة المصرية القديمة فريدة المثال ، غير متبوعة ، هو اعتقاد الشعوب أن الفن المصرى ، على العموم ، وضع على نظامه الذى هو عليه خضوعاً لتقاليد خاصة دينية . أو هو وليد افكار الكهنة المصريين ، الذين قيدوه بنظم وأساليب ، تتفق

مع مذاهبهم وتقاليدهم ، ولاشأن لغير المصريين بها .

..

وانك لتجد فن الزخرفة المصرية يتمشى معك من الفكرة الى الفكرة ، فى النوع الزخرفى الواحد ، بثبات وهدوء . فلا يضطرب فى خطواته مهما تعددت الوحدات ، ولايختلط على العين مهما تشعبت الاشكال .

ولقد تشعر ، وأنت تمعن فى دراسة الفن الزخرفى المصرى ، كيف تتدرج الوحدات بطلاقة وسهولة ، وكيف تتفرع الابتكارات فى النوع الواحد ، فتتناسق على سلاسة وعذوبة . وتحس بالرزانة ، مع الحرية التى كانت تطلق يد الفنان المصرى القديم ، فتمنحه التوفيق والنجاح فى كل ما خط على أثر .

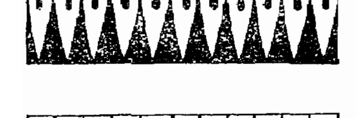
ولقد أخرجت لنا اليد المصرية القديمة فناً مشبعاً بالحرية ، سهل المأخذ ، لم تشبه شائبة من الكلفة والاجهاد . تجده ، مع العذوبة والمرونة ، خفيف الروح ، سليم الفكرة ، متسق الاسلوب ، كأنما للوحى والالهام سر فى انشائه .

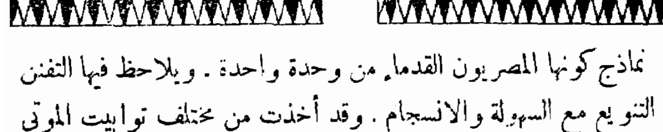
واذا كانت الفكرة الزخرفية من التوفيق بحيث تتناسق وتنسجم ، فلا تستعصى على العين الناظرة ، ولا يصعب فهمها على الذهن ، وكانت من الكمال بحيث تطمئن اليها وتستحسنها ، فأخلق بها مثلا جميلا لما يجب أن يكون عليه الفن .

واذن فقد يكون الفن الزخرفى المصرى ، تبعاً لذلك ، هو المثل الاعلى للفن الجميل .

.·.

وسوف يرى القارىء فيما سنعرضه عليه صحة هذه النظرية ، فى سمو الفن المصرى وكماله . وكيف أن المصريين القدماء أخرجوا لنا من أبسط الأشياء ، وأضعفها ، وحدات زخرفية جميلة ، أوجدت فناً عظيماً زاخراً ، احتفظ ، وسيحتفظ الى الابد ، بقوميته وبراعته التى لم تضارع . هو فن الزخرفة المصرية القديمة .





نماذج كونها المصريون القدماء من وحدة واحدة . ويلاحظ فيها التفنن فى التنويع مع السهولة والانسجام . وقد أخذت من مختلف توابيت الموتى فى المتحف المصرى . وجمعت هنا من جملة أشكال لاتحصى أخرجها المصريون من هذه الوحدة .

كيف كان العالم ينظر
الى الفن المصرى القديم

لقد ظل العالم الغربى طويلاً ينظر إلى مصر كوطن محروم من دواعى المدنيـة فى معانيها الصحيحة ، عريق عهد بالخمول والفتور . بل إن شعوب العالم الأخرى كانت لا تحسب لشعب مصر حساباً ولا شأناً . فمصر كانت فى نظرهم أمة وحشية ، عاشت فى ثنايا الظلام ، لم تتمتع عيناها بنور الرقى والحضارة الذى يملأ عيونهم . أمة موتورة ، غيرمذكورة على ألسنتهم إلا كما تذكر النوادر فى الاقاصيص . بل إن روائيهم قد كانوا يجدون فيها الميدان الخصب لتخيلاتهم ، فيجترئون للكتابة عنها بكل حرية ، مختلقين من الموضوعات والصور ما كان يظهرها فى أبشع المشاهد وأبغضها .

فاذ جاءت حملة « نابليون » إلى مصر خففت الشيء الكثير من أثر تلك الفكرة القبيحة ، بما أبرزت للعالم من آثارها ، وما ذكرت فى مؤلفاتها عن عظمة مصر وتاريخها . إلا أنه مع ذلك لم يكن من الممكن أن تنزع تلك الفكرة من جذورها ، بعدما أصبحت عقيدة فى كثير من الأذهان . فظلت شعوب تهمل شأن مصر ولا تحسبها شيئاً . إلى أن عنى العلماء بعلم الآثار المصرية ، فكشفوا عن كثير من الأسرار التى كانت غامضة ، وأخرجوا من أرض مصر كنوزاً زاخرة نمت عن مدنيـة دفينة جديرة بالاحترام ، لا تضارعها أى مدنية أخرى . وما زالوا حتى ثبت بين أيديهم وجود ذخيرة من الفن الجميل ، جليلة الشأن ، تكاد فى عظمتها تفوق كل ما عرفوا قبلها . بل إنهم اضطروا أن يصححوا ما كان من أخطائهم السابقة ، ويقفوا مطأطئى الرءوس عند ما سطعت أمامهم تلك

التحف الفنية الرائعة من آثار تل العمارنة . ثم ذلك السجل الفاخر من الفن المعجز فى بدائع المكتشفات فى آثار مقبرة « توت عنخ أمون » ، التى تعد بحق خلاصة ما أنجبته مصر من فخر لها ، وخيرما أخرجته أيدى فنانيها القدماء من عظمة وسمو .

وقد كان علماء الآثار والمؤرخون ، حتى القرن التاسع عشر ، لا يعطون الفن المصرى القديم كل ما يستحق من التقدير .

فظنه « فوجه » (Vogüé) فناً واقعياً بحتاً - Realistic . بينما قال «ماسبيرو» (Maspero) إن جميع أسباب الفن فى مصر ، من عمارة ونحت وتصوير ، لم تتجه نحو البحث عن الجمال ، وانما اتجهت لتحقيق المنفعة . وكان « رينان » (Renan) ينظر

الى مصر كأنها صين أخرى ولدت عجوزاً شمطاء مترهلة ، جمعت بين الطفولة والشيخوخة .

دع عنك ما كان يدين به فريق كبير من العلماء الذين حسبوا أن الفن المصرى لم يكن شيئاً بجانب الفن الاغريقى . وان هذا الأخير هو الاساس الأول الذى اشتقت عنه الفنون ، والفن المصرى فى الدرجة الثانية بعده (١)

---

(١) هذه النظرية الخاطئة لاتزال الى الآن للأسف عالقة فى اذهان الكثيرين من مدرسى الرسم فى مدارس الحكومة المصرية ،حتى أنهم ،عندما يلقنون الطلبة علم تاريخ الفن ، يوجهون كل عنايتهم للفن الغربى ، بادئين بفن الاغريق كأساس لجميع الفنون . بل إنهم على الأكثر يبدأون بأوروبا تاريخ الفن فى عصوره الاولى . مشيرين — فقط — الى ماظهر فيها من الرسومات التى استكشفت فى الكهوف والمغاور فى اسبانيا وفرنسا ، غير مكترثين بمصر .

من الأشياء التى تـكاد لا تعرف . وقد حلت رموز الـكلمات الهيروغليفية وقرئت . ولـكن ما كان عندنا ، من تعصب موروث من ثقافتنا القديمة وتفكيرنا الحديث ، عاقنا عن أن نقدر فناً كهذا الفن ، كل ما فيه غريب علينا . ولقد كان حتما على عالم الفنون أن يجاهد زمنا طويلا كي يتخلص من براثن الفكرة الأغريقية ، ويقترب من آثار الفراعنة البديعة ، ويلقى عليها نظرة بريئة خالية من التحيز . »

وقالت « الأميرة بيبسكو » (Princess Bibesco) فى كلمة اخرى كتبتها بعنوان « يوم مصر » (Jour d' Egypte) — عند ذكرها للعمود المزمارى فى سقارة :

« لقد وجدت مهد الفن الاغريقى . فان « إمحتب » ، وهو مهندس الملك « زوسر » أول من استعمل الحجارة الرملية في مصر . وجاء بين كتابات المصريين القدماء أن هذا الفنان رفع الى صفوف الآلهة ، لقيامه ببناء الهيا كل . وليس هناك ما يدعو للدهشة فى ذلك ، لأن عليها مسحة قدسية ، ولأنها أجمل بكثير من تلك المشاهدة فى الاكروبول ، التى تشابهها ، وقد تفوقها فى أنها أتم منها تهذيباً . ويرجع تاريخ هذه الاعمدة المصرية الى ما قبل « فدياس » بثلاثين قرناً .

« وإنى لأحس عندما أنظر إليها بذلك الصلف الذى كان يركب رءوس من سبقونا . وها مصر قد فازت أخيراً بقصب السبق . أما هؤلاء الذين تحيزوا للفن الأغريقى ضد الفن

المصرى ، فيجب أن يخفضوا رءوسهم من الخزى بعد اكتشاف أعمدة سقارة . »

وما أبدع ما كتبه الفيلسوف الانجليزى العظيم ، « جون رسكن » (John Ruskin) فى كتابه « The Bible of Amiens » :

« لقد كانت مصر من غير أدنى شك أم العلوم الهندسية ، والفلك ، والعمارة ، والفروسية ، التى لقنتها لجميع الشعوب والأجيال . ولقد كانت أيضا ، بما حباها الله من مادة وفن ، سيدة العالم فى فنون الأدب . فأخرجت لنا أئمة علموا المصنفين ، الذين لم يعرفوا من قبلهم غير النقش على أقراص الشمع والخشب ، كيف يصنعون الورق ، و ينقشون على الرخام . »

وليت ولاة الامور فى مصر يهتمون بتاريخ الفن المصرى ، ويولونه من العناية القدر الجدير به .

وليت الرأى العالمى ، بعد هذا ، يراجع نفسه فيتنازل قليلا عن كبريائه ، و ينظر إلى مصر نظرة العدل التى يحتمها الواجب . ذاكراً كلمة « دينسون روس » :

« إن مصر . فى خلودها وتاريخها . كمجرى يتدفق من أقدم العصور من ينبوع مجهول . ولكنه لن يضل طريقه بين الرمال يوماً من الأيام »

كيف اختار الإنسان القديم

الوحدات الزخرفية

ولعلنا نجعل العنوان « كيف توصل الانسان القديم الى اتخاذ الوحدات الزخرفية » . ونقصد بالانسان القديم ذلك الذى أوجد لنا أساس الزخارف التى نحن بصددها ، أو رجل ماقبل التاريخ ، بل أيضاً ما بعده . من حيث كل منهما استنبط جديداً أدخله إلى أصول فن الزخرف .

وهذه مسألة غامضة من مسائل التاريخ ، يكاد البحث فيها يكون مبنياً على الخيال ، وان كان فيه بعض الحقيقة .

فالانسان القديم لم يدون بنفسه شيئاً من ذلك . ولم يترك لنا كيف توصل الى هذا الموضوع . والذين درجوا بعده لم يذكروا كيف اضطلعوا بفن الزخرف ، أو كيف تدرج بينهم هذا الفن . بل إن هذا العالم البشرى قد أصبح وأمسى ، من فجر التاريخ الى يومنا هذا ، فاذا بين أيدينا هذه الذخيرة الكبيرة ، والسجل الضخم ، من الزخارف التى لا حصر لها ولا نهاية .

لقد يكون للطبيعة الشأن الأكبر فى توصل الانسان القديم إلى استنباط الوحدات ، مقلداً فيها بعض ما يحيط به من مشاهدها . وهذا أقرب الأسباب ، من حيث وهب الله العقل للانسان ، يدرك به ، ويميز ، ويتأمل ، ويقلد .

وان الله تعالى لا شك قد جعل فى كل

بنى البشر شعوراً طبعياً نحو كل ما هو جميل ومقبول للذوق . وان هذا الكون فى كل صوره ليمثل طرفاً واضحاً من الجمال ، لابد ما يتأثر به الانسان ، ما دام له عقل وذهن وادراك . ومن هنا كان بلاريب أن تأثر الانسان القديم بآثار الجمال ، فى هذا الكون الواسع ، أو فيما تكنه تلك الطبيعة البديعة ، التى كانت تحيط به ؛ وتوحى الى ذهنه ، مع ما كان يلهمه الله فى مبدأ الحياة البشرية على هذه الأرض ، شتى التأثرات .

واذن فقد توصل الانسان الى ايجاد الوحدات للزخرف بتأثير الطبيعة فيه .

ونفسر الآن هذه الظاهرة بان ننسب الوحدات المبدئية فى فن الزخرفة الى أصلها الذى استوحاه الانسان من الطبيعة .

فمثلاً وحدةالخط المستقيم ، قدتكون تبادرت الى ذهن الانسان الاول من صور الاشجار فى استقامة جذوعها ، فكان منها التعرف على الخط الرأسى . كما أن فروع تلك الاشجار وانكسارها على الجذوع ربما كانت قد نبهت الانسان الى الخط المائل . وكان التوفيق الى الخط الافقى من شكل تلك الاشجار حال قطعها وامتدادها على الأرض . ثم ربما كان ايضا من الحالة التى يرى عليها الافق عن بعد .

ووحدة الخط المنكسر ، ربما كان الانسان الاول قد عرفها من موج الانهار ، أو من تلاعب الهواء على الماء . بدليل أن المصريين القدماء قد اتخذوا شكل الموجات فى لغتهم معنى الماء .

عصر ما قبل التاريخ[1]

هذا موضوع قد لا يوفق الباحث فيه كثيراً . إذ لا نزال الى اليوم تعوزنا المستندات فيه . ولقد كان البحث فى عصر ما قبل التاريخ فى مصر ، الى حين ، متعذراً ، لولا ما كشفت عنه اعمال الحفائر فى بعض الجهات . ولعل أجدرها بالذكر تلك التى كانت فى بلدة البدارى ، من أعمال اسيوط . فقد انجلت عن كشف مدنية مصرية عريقة فى القدم ، ترجع الى تاريخ سحيق ، كاد أن لا يحدده لنا علماء الآثار بالضبط ، الا أن نحدد له ، من قرائن الاحوال التى انتهوا اليها ، واتفقوا عليها ، زمناً لا يقل عن ٧٠٠٠ سنة قبل الميلاد .

(١) عصر ما قبل التاريخ فى مصر بحث يمكن أن يكون بذاته كتابا ، بل مجلدا . وقد وضع بعض العلماء فيه مجلدات . ونحن نتكلم هنا فى كثير من الايجاز بما يناسب المقام

ولقد يكون للعلامة « بترى » أجرأ تحديد لذلك ، إذ مده الى ١١٠٠٠ عام .

ونحن هنا لا يعنينا التحديد بالضبط ، بقدر ما يعنينا كيف كانت قدرة رجل ما قبل التاريخ فى فن الزخرفة ، الذى نحن بصدده . من حيث أن المضى فى البحث وراء هذا التاريخ سوف يخرج بنا الى مشاكل تاريخية ، قد استعصت على الكثيرين .

هذا من جهة . ومن جهة أخرى فان كل ما وضع من التأريخ لعصور ما قبل التاريخ يكاد ، فى نظرنا ، يكون مبنيا على الخيال والتخمين أكثر منه على التحقيق الثابت .

ونناقش هذا بقولنا ، إن تلك

التحديدات الزمنية ، التى ذكرها العلماء عن عصور ما قبل التاريخ فى العالم، كان لمساعدة علم طبقات الأرض (الجيولوجيا) الفضل الاكبر فيها . وليس هناك من تاريخ مرقوم . واستند العلماء بعلم طبقات الارض فى غالب بحوثهم عن تلك العصور ، وأطلقوا على تحديد كل عصر منها اسماء نسبية إلى كل مكان وجدت فيه آثار عتيقة . فسموا اسماء كثيرة أطلقوا عليها جميعاً عصور ما قبل التاريخ . وهذه الاسماء ـ كما بينا ـ متمشية جنباً إلى جنب مع التاريخ الجيولوجى البحت — ولا يعتمد كثيراً على صحة تحديداتها الزمنية ، بالنسبة لما وضعه لها من التاريخ علماء طبقات الأرض . إذ أن التواريخ التى يعطونها بملايين السنين ، قد يعطيها علماء الآثار بالقرون المعدودة .

وأقسام عصور ماقبل التاريخ التى عرفت فى أوروبا وآسيا، واتفق عليها العلماء، عبارة عن قسمين رئيسيين :

العصر البليوليتى (Palaeolitic Age)
والعصر النيوليتى (Neolithic Age)

وينقسم العصر البليوليتى الى أقسام تلى بعضها بحسب هذا الترتيب :

العصر الشلى (Chellean Age)
والعصر الاشولى (Acheulean Age)
والعصر الموستيرى (Mousterian Age)
والعصر الاوريجناسى (Aurignacian Age)

والعصر السولترى (Solutrian Age)
والعصر المجدلينى (Magdalenian Age)

والبليوليتى هو العصور الحجرية التى كان استعمال الحجر فيها شائعاً (حجر الظران) . ولكن الأشياء التى كانت تتخذ منه — كالأسلحة والآلات — كانت خشنة الصنع غير مصقولة .

والنيوليتى هو عصر اتخاذ الأحجار المصقولة .

ولقد تضاربت آراء العلماء فى تحديد أزمنة هذه العصور تضارباً غريباً يجعلنا مضطرين لأن نتردد كثيراً فى الأخذ بتاريخ عصور ما قبل التاريخ فى خارج مصر . واليك مثلا على ذلك التضارب فى رأى عالمين ، هما بلانكنهورن (Blankenhorn) وجيكى (Geikie) . فقد حدد اولهما عصر السولترى ، وهو قبل المجدلينى كما بينا ، بمقدار ١٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد . فى حين حدد الآخر عصر المجدلينى ذاته بأنه قبل الميلاد بمقدار ٢٠٠٠٠ سنة . !

غير أن العلماء ، وان تضاربت آراؤهم فى التحديد الزمنى لكل عصر ، متفقون جميعاً فى تسلسل هذه العصور بالترتيب الذى ذكرنا .

وقد يبنى علماء طبقات الارض آراءهم فى ذلك التحديد بحسبان ٥٠٠٠ عام لكل ارتفاع قدم واحد من طبقات الارض التى تعلو الأثر الذى يحدونه .

وكل هذا لا يعنينا بشىء فى موضوعنا ، الا أن نتوصل به الى تحديد عصر ما قبل التاريخ فى مصر .

فان العصور التى توالت قبل التاريخ فى مصر تنطبق ، بصفة عامة ، على تلك العصور التى ذكرناها فى اوربا وآسيا . وتنقسم مثلها الى المجموعتين الرئيسيتين : عصر الآلات الحجرية الخشنة الصنع (البليولبتى) ، وعصر الآلات الحجرية المصقولة (النيوليتى) .

وقد عثر بجوار طيبة (والآثار موجودة الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٢١٠٠) على آلات من العصر البليوليتى ، عبارة عن أيادى فؤوس من العصرين الشلى والأشولى . ورؤوس حراب من العصر الموستيرى . كما عثر فى وادى الشيخ على سكاكين كبيرة من العصر النيوليتى (موجودة بالمتحف تحت رقم ٢١٠٢)

وقد وجدت آثار فى مصر يوافق تاريخها العصور التى بيناها عصراً عصراً .

فالموستيرى ، فوق ما وجد منه فى طيبة ، وجدت نماذج منه أيضاً فى صحراء اللاهون .

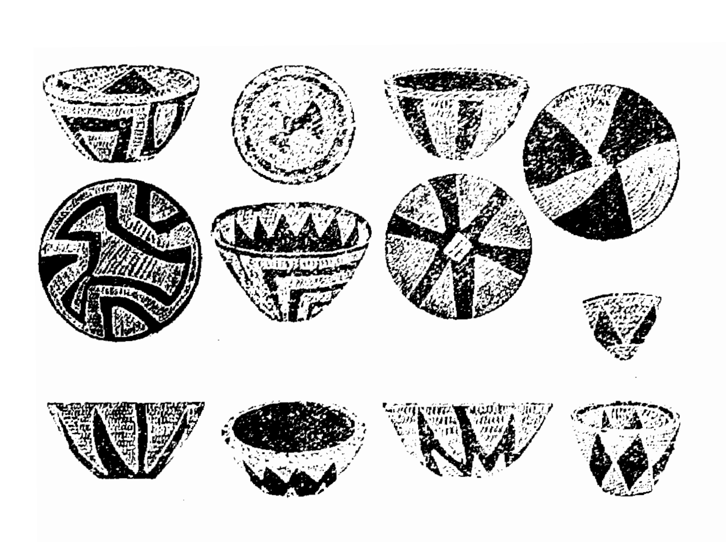
والاورينجناسى ، ظهر فى نماذج مختلطة بالرماد فى الصحراء ببلدة نقادة . والسلوترى ، ظهر فى عدد كبير من احجار الظران ، المصنوعة ، بأنواع مختلفة ، مبعثرة فى شتى المراكز على جانبى وادى النيل حتى طريق الصحراء الى فلسطين . والمجدلينى ، يكاد يكون فى كل مكان من الامكنة التى عرفت بعصر ما قبل التاريخ فى مصر .

وأقدم ما ظهر من ذلك ظهر فى البدارى التى تعد مدنيتها الآن أقدم المدنيات المصرية .

أما المراكز التى أثبت فيها وجود مدنية

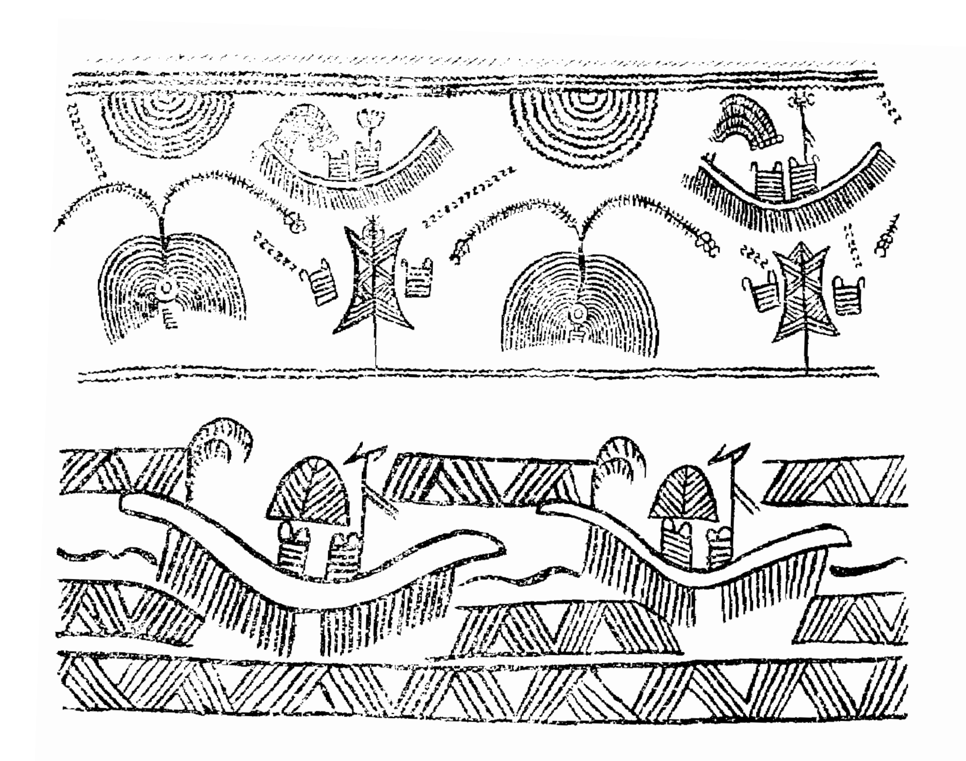
مصرية منتظمة، فى عصر ما قبل التاريخ، فقـــد نذكر منها بالاجمال : نقادة . وابيدوس (ديوسبوليس بارفا) والهو (هيرا كونبوليس) . وقاو . وسدمنت . والمحاسنة . وبيت خلاف . والعمرة . وجرزة . والنوبة . ونجع الدير . والحراجة . وطرة . والمرمدة . الخ .

ومن هذا البيان نصل إلى أن المدنية فى اوربا، التى حددها فريق من العلماء على أنها، فى ما قبل التاريخ ، كانت متوغلة فى القدم ، وذهب البعض الى أنها أقـدم مما عرف فى مصر . حتى ضل كثير من مدرسى الرسم فى المدارس إذ يذكرونها للطلبة كأقـدم ما عرفه التاريخ ، باخسين



أوان منقوشة بمختلف الزخارف نقشاً محفوراً . عثر عليها جميعاً فى نقادة بقرب طيبة . وهى تمثل الروح الزخرفية فى عصر ما قبـل التاريخ فى مصر .

الفن المصرى القديم حقه من الذكر . نقول نصل بذلك الى أن تلك العصور التى عرفت فيما قبل التاريخ باوربا كانت متمشية جنباً الى جنب مع عصر ما قبل التاريخ فى مصر . الا أن مصر مع ذلك تمتاز على أوربا، فى أنهـــا استمرت متدرجـة فى مدنيتها بعـد ذلك، ومنتظمة فى خطوات تاريخها مدة طويلة جـدا من الزمن، حتى آخر عهد قدمائها . في حين أن المدنية فى أوربا، بعـد أن كانت



رسمان على قدرين من عصر ما قبل التاريخ فى مصر . وهما يمثلان وحدات بالتبادل

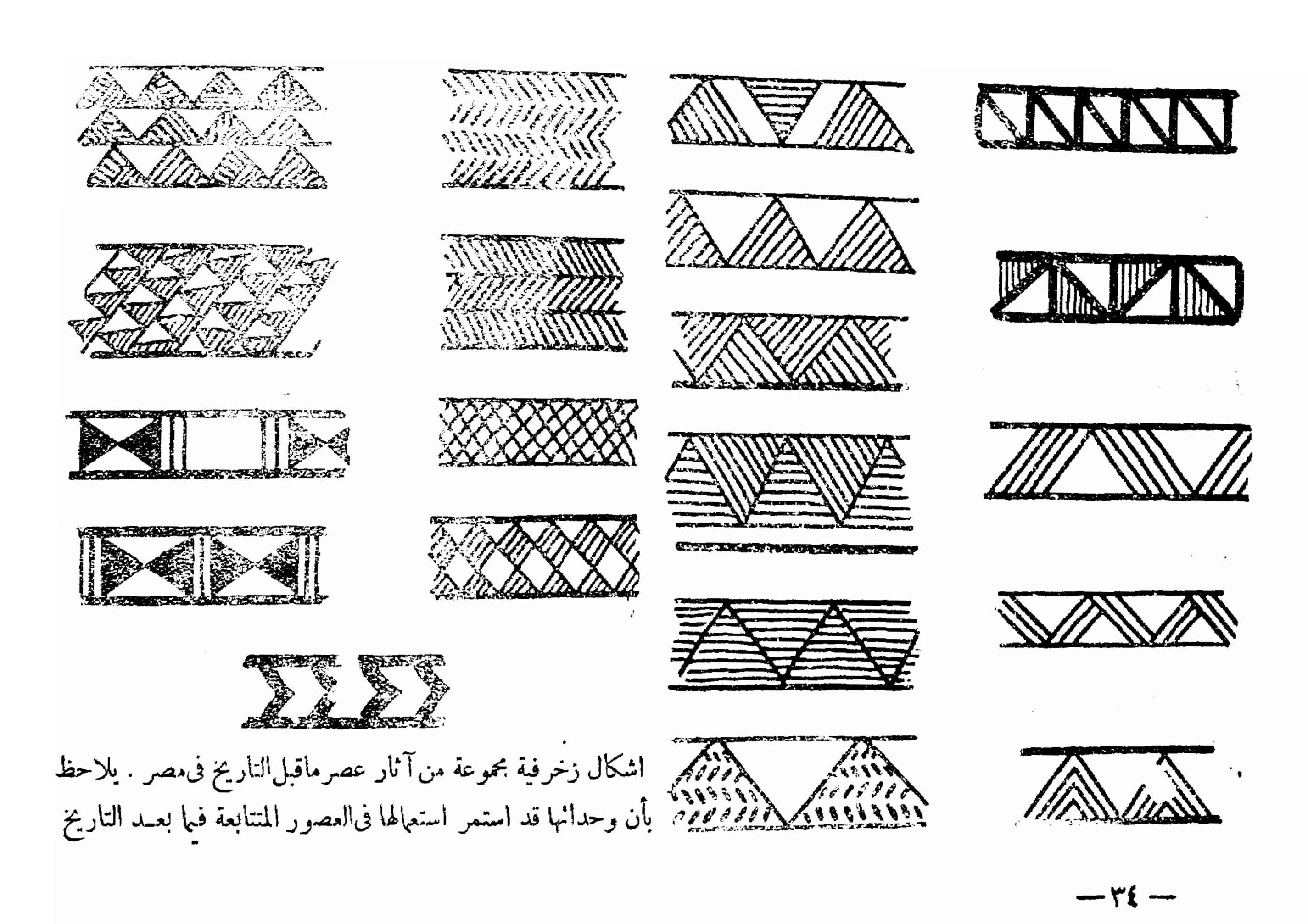
سائرة بقوة فى عصور ما قبل التاريخ ، قد وقفت فى سيرها فترة طويلة ، لم تنهض بعدها الا بعدما ظهرت فيها المدنية الأغريقية ، وغذت بالفن جميع أممها . وغير مجهول بان المدنية الاغريقية إنما تأثرت بمدنية مصر ، واقتبست عما كان بمصر من فن .

.·.

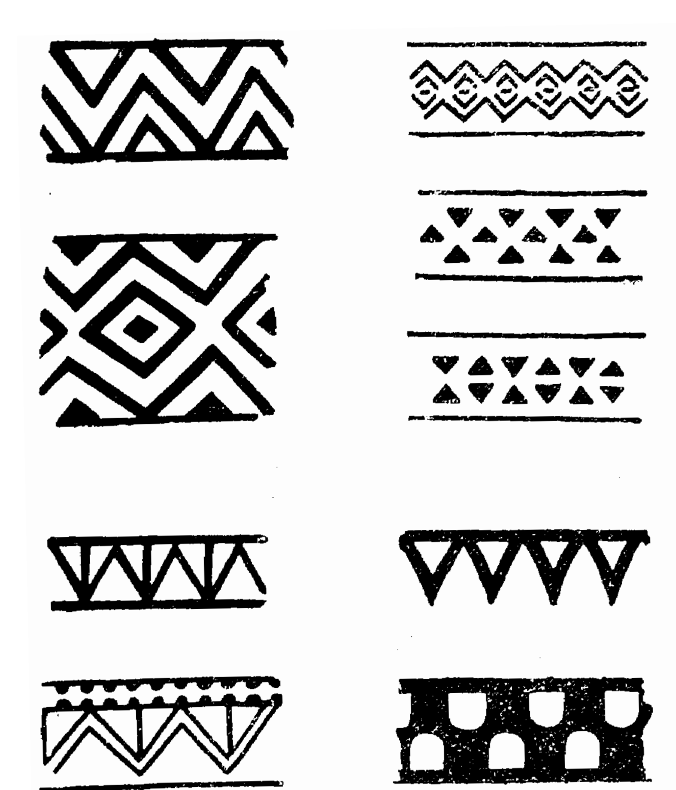
أما عصر ما قبل التاريخ فى مصر فلم يكن باغنى فى الفن من عصر مابعد التاريخ . وان كان فى الواقع أطول منه مدة وعهداً . فلقد أمكن تحديد عصر ما بعد التاريخ بمصر بثلاث آلاف ومائة وسبعين سنة ، حتى عصر الرومان — بحسب التحديد الأثرى المتفق عليه أخيرا — فى حين قد يكون زمن عصر ما قبل التاريخ نحواً من ١٠٠٠٠ سنة ، أو على الأقل ٧٠٠٠ سنة فى التاريخ الملموس .

ولا يجب أن ينسى عصر ما قبل التاريخ فى مصر على أنه حلقة من الحلقات الأساسية المتعلقة بتطورات فن الزخرفة المصرية القديمة . فان كثير من زخارف هذا العصر ، المتوغل فى القدم ، لم تزل بعض وحداته ، بل ربما هو بنفسه ، متكرراً فى عصر الأسرات المصرية فيما بعد ذلك . فظل أساساً من أسس الفن الزخرفى فى عصر الحضارة المصرية القديمة .

ونحن نورد هنا بعض النماذج . ونترك القارئ يعاين بنفسه هذه الحقيقة ، فيما سيطلع عليه بعد من أنواع الزخارف المصرية فى هذا الكتاب .



اشكال زخرفية بجموعة من آثار عصر ماقبل التاريخ فى مصر . يلاحظ بأن وحداتها قد استمر استعمالها فى العصور المتتابعة فيما بعد التاريخ



اشكال زخرفية كسابقتها ، مجموعة من آثار عصر ما قبل التاريخ فى مصر . والمصدر الذى نقلت عنه هذه الزخارف ، وسابقتها ، هو القدور المختلفة فى شتى المراكز التى وجدت فيهـــا آثار من ذلك العصر . ووحداتها أيضاً قد استمر استعمالها فى عصور التاريخ

عصر الأسرات المصرية :

لقد بينا بأن مصر أجدر بالاعتبار من جميع الأمم ، من الوجهة الفنية . وأن الفن الزخرفى فيها ألزم للدراسة من الفنون الأخرى . حيث اتصلت حلقات تاريخه ، من عهد الانسان الأول ، أو عصر ما قبل التاريخ ، إلى آخر عصر الأسرات المصرية . أو أنه قطع من العمر نحو عشرة آلاف من السنين ، سائراً فيها سيراً متصلا . فهو لذلك يجمع أطول سجل للفن وأعظمه ، فضلاً عن نظامه ورزانته وعدم شذوذه فى كل حلقاته .

وإن ذلك لم يتم لأى فن آخر من فنون العالم . حيث قلنا بان الفن فى أوربا قد كان سائراً بقوة فى عصور ما قبل التاريخ ، إلا أنه توقف عن التقدم فترة طويلة من الزمن لم يكن فيها شيئاً مذكوراً . بل إن أوربا خيم عليها ظلام طويل مدى أجيال كثيرة ، لم تتمتع بعده بالنور إلا حينما هبت فيها يقظة الأغريق . وقد بينا بأن الأغريق ذاتها ، التى غذت جميع أوربا فى يقظتها هذه ، إنما نقلت عن مصر الشىء الكثير .

والفن الكلدانى ، وإن كان أقدم الفنون بعد الفن المصرى ، حيث بدأ من حوالى سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد ، إلا أنه لم يلبث أن انقضى عهده فى سنة ١٣٠٠ قبل الميلاد . إذ قام محله الفن الأشورى . وهذا الآخر أيضا لم يعمر كثيراً ، فقد بدأ من القرن الثانى عشر قبل الميلاد وانتهى فى القرن التاسع . ولم يكن هذا أو ذاك إلا تابعاً للفن المصرى القديم .

والفن الفارسى - ونقصد به الفارسى القديم - حديث عهد فى التاريخ ، حيث لم يبدأ إلا من

سنة ٥٥٠ قبل الميلاد ، ولم يدم طويلا إذ انتهى فى سنة ٣٣٠ ق . م . فلم يعش إلا نحو قرنين من الزمن . وهو مع ذلك مشتق عن الآشورى والاغريقى والمصرى .

والفن الصينى ، الذى قد أخطأ الكثيرون فى حسبانه أقدم الفنون طرآ ، ليس له من تاريخ منتظم معروف قبل سنة ٢٢٠٠ قبل الميلاد . إذ لم يمكن تحديد عهده فيما قبل أسرة شو (Chou Dynasty) [1]. ولا تزال تجهل نهائياً أزمان عصوره الأولى ، وان كادت الحقيقة تنكشف بعض الشيء عن عهده فى أسرة

(١) يقسم تاريخ الفن الصينى الى ثلاثة عصور ، اتفقوا عليها بثلاث أسرات . أسرة شو ، وتاريخها لايزال فيه كثير من الغموض . وأسرة شانج ، وهى مبدأ التاريخ المضبوط للفن الصينى . ثم أسرة هان (Han Dynasty)

شانج (Shang Dynasty) التى سبقت أسرة شو . وهو مع ذلك قد أخذ كثيراً من الفن الهندى ، حينما نزحت الى الصين الديانة البوذية ، التى مصدرها الهند . وكانت الهند عند ذلك قد تأثرت بالفن الاغريقى عقب الفتوحات الظافرة التى قام بها فيها الاسكندر الأكبر ، سنة ٣٢٧ ق . م . أى أن الهند ، ثم الصين ، قد وصل إليهما شيء من الفن المصرى بطريق غير مباشر .

والفن الهندى ليس هو الآخر بقديم ، إذ أن تاريخه أحدث من الصينى . وهو من جهة أخرى قصير العهد ، حيث لازم ظهور الديانة البوذية ، فلم يلبث أن تطور إلى روح أخرى ، مخالفة للقديم منه كل المخالفة ، بعدما توغل فى الهند الفتح الاسلامى .

ويتبع عصر ما قبل التاريخ فى مصر، وهو أطول مدة فى تاريخ الفن المصرى ، رغم ما يحيط تحديداته الزمنية من شك ، عصر منتظم معروف . هو ما يسمى « عصر الاسرات المصرية » . حيث كانت مصر مقاطعات يحكم كل واحدة منها ملك أو رئيس مستقل بالحكم . يتنازع هؤلاء الملوك أو الرؤساء البقاء، فيتحاربون ويقتسمون البلاد فيما بينهم — ثم أصبحت مصر دولتين مستقلتين ، أحداهما فى الشمال والاخرى فى الجنوب . أو الوجهين المعروفين ، البحري والقبلي، حتى جاء « منا » فوحد هذين الوجهين تحت سلطانه ، ونادى بنفسه ملكا على جميع مصر . فكان بذلك المؤسس الأول الدملكة المصرية . أو كان هذا الحادث عهد التاريخ المصرى .

وحيث أصبحت مصر مملكة واحدة فى عهد ذلك الملك ، فقد اتفق العلماء أن يبدأوا بعهد « منا » تاريخ مصر المضبوط . فاعتبروه رأساً للأسرة الاولى . وقد قسموا ملوك مصر الى أسرات تعاقبت بعضها . ونسبت هذه الأسرات إما للملوك الذين اعتبروا مؤسسين لها ، أو للمدن التى اتخذها هؤلاء الملوك عاصمة لملكهم ، أو التى نشأوا منها .

والعلماء ، فى تقسيمهم هذا ، إنما نزلوا على ذلك البيان الذى دونه المؤرخ «مانيتو» (Manetho) فى تاريخ مصر ، الذى وضعه باللغة الاغريقية للملك «بطليموس فيلادلف» ـ الثانى ـ حوالى سنة ٢٦٣ ق.م، وحصر به ملوك مصر القدماء ، بادئاً من « منا » ومقسما الملوك من بعده الى أسرات عددها ٣١ ووضع لها من المدة ، بحسب تقديره ، ٣٥٥٥ سنة .

وقد اثبت علم الآثار صحة الكثير من بيان « مانيتو » فيما يختص بتقسيم الاسرات ، وان اختلف معه العلماء كثيراً فى التحديد الزمنى لها .

على أنهم قد قسموا تلك الاسرات أيضا الى عصور ، أو دول ، مختلفة . بحسب التطورات التى طرأت على تاريخ مصر ، أو بحسب النهضات التى قامت فيها.

وهذه العصور تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية : الدولة القديمة . والدولة الوسطى . والدولة الحديثة .

جدول عصور التاريخ المختلفة

التى مرت على مصر

قبل أن نبدأ الكلام عن الأسرات المصرية والدول التى قسمت إليها ، نرى أن نقدم إلى القراء جدولاً عاماً بالعصور التى مرت على التاريخ المصري القديم، بحسب التطورات السياسية والأزمنة المختلفة لكل عصر . حتى تسهل على القارىء المراجعة فيما سيطالع من كلامنا .

ويجب أن يلاحظ بأن الفن المصرى القديم كان مع سياسة البلاد سائراً جنباً إلى جنب . كما كان أيضاً سائراً مع الحركات الدينية . يقوى أن قويت الحال السياسية، ويضعف بضعفها . كما يتأثر بالتقلبات

الدينية فينتقل من عصر إلى عصر .

وقد تأثر الفن المصرى فوق ذلك بروح عناصر الاسرات المختلفة ، أو جنسية الملوك الذين أسسوا هذه الاسرات . وذلك فى إبان الفتوحات الأجنبية ، التى أنشأ فيها الفاتحون حكما جديداً، تحت اسرات جديدة، كما حدث فى عصر الهكسوس (الرعاة) مثلا . والعصر الأتيوبى ، حيث انتزع الحكم ملوك النوبة ، وكما حدث فى عصر الحكم الفارسى ـ وإن كان الفن المصرى لم يتأثر بشىء من الفن الفارسى ، بل اقتبس هذا الأخير من الفن المصرى ـ وفى عصر البطالسة

و إليك جدولا بالعصور التاريخية المختلفة، نقلناه عن دليل المتحف المصرى . وهو التقويم المتفق عليه أخيرا ، أو أقرب التقويمات المعقولة :

عصر ما قبل التاريخ	عصر البدارى عصر ما قبل الاسرات	قبل حوالى ٣٢٠٠ قبل الميلاد
الدولة القديمة	العصر العتيق : الاسرتان ١ و ٢ عصر الاهرام الاسرات ٣ إلى ٦	الاسرة ١ : حوالى ٣٢٠٠ قبل الميلاد الاسرة ٣ : « ٢٧٨٠ « « « ٤ : « ٢٧٢٠ « « « ٦ : « ٢٤٢٠ « «
عصر الفترة الاولى	الاسرات من ٧ — ١٠	حوالى ٢٢٧٠ — ٢٠٠٠ قبل الميلاد
الدولة الوسطى	الاسرات من ١١ — ١٣	الاسرة ١٢ حوالى ٢٠٠٠ قبل الميلاد
عصر الفترة الثانية	الاسرات من ١٤ — ١٧	حوالى ١٧٠٠ — ١٥٥٥ قبل الميلاد
الدولة الحديثة	العصر الطيبي : الاسرات من ١٨ — ٢٠ العصران التانيسي و البوبسطي : الاسرات من ٢١ — ٢٣	الاسرة ١٨ حوالى ١٥٥٥ قبل الميلاد الاسرة ١٩ « ١٣٥٠ « « الاسرة ٢١ « ١٠٩٠ « «
العصر المتأخر	العصران الاتيوبى والصاوى : الاسرات من ٢٤ — ٢٦ العصران الفارسى والمنديسى : الاسرات من ٢٧ — ٣٠	الاسرة ٢٦ حوالى ٦٦٣ قبل الميلاد الفتح الفارسى « ٥٢٥ قبل الميلاد الاسرة ٣٠ « ٣٧٨ « «
العصر الاغريقى الرومانى	عصر البطالسة العصر الرومانى البيزنطى أو القبطى	فتح الاسكندر لمصر ٣٣٢ قبل الميلاد بطليموس الاول ٣٠٥ « « الفتح الرومانى ٣٠ « « « العربى ٦٤٠ بعد الميلاد

العصر العتيق

قد يجب أن لا يبدأ عصر الدولة القديمة إلامن الاسرة الثالثة ، إذا راعينا التحديد الفني الدقيق . من حيث لم يأخذ الفن في تطوره الواضح إلا من عهد هذه الاسرة . أما الوقت الذي سبق ذلك فقد اتفق العلماء على تسميته اصطلاحاً العصر العتيق (Archaic)

ويطلق العصر العتيق على الاسرتين الاولى والثانية ، اللتين لايزال علم الآثار في حاجة إلى معلومات أوفى عنهما . بل إنه لم يعرف عنهما غير النزر اليسير .

وطبعي أن لا تحسب عصر الاسرتين المذكورتين في الدولة القديمة ، كمبدأ لنهضة حديثة في الفن . إذ لاينتظر عند ذلك التغيير المفاجيء ، الذي

حدث من اتحاد الوجهين أن ينهض الفن معه طفرة . بل كان لابد أن يمر من الزمن وقت طويل حتى يمكن أن تظهر تلك النهضة. لذلك قد لايعترض بأن يحسب عهد هاتين الاسرتين إما ختاماً لعصر ماقبل التاريخ ، ومتمماً له ، أو أن يكون عهداً مستقلا بنفسه . كحلقة اتصال بين ماقبل التاريخ وما بعده .

وقد كان هذا هو الواقع . إذ أن الآثار التي استكشفت حتى الآن ليست بشيء كبير القيمة من الكمال الفني . وإن كان في البعض منها ما يثبت اقتدار الأيدي التي صنعتها ، إلى حد ما ، إلا انها لاتخلو من الجفاف والتكلف . ويشاهد ذلك بوضوح في طريقة رسم مصوري هذا العصر للصور الآدمية .

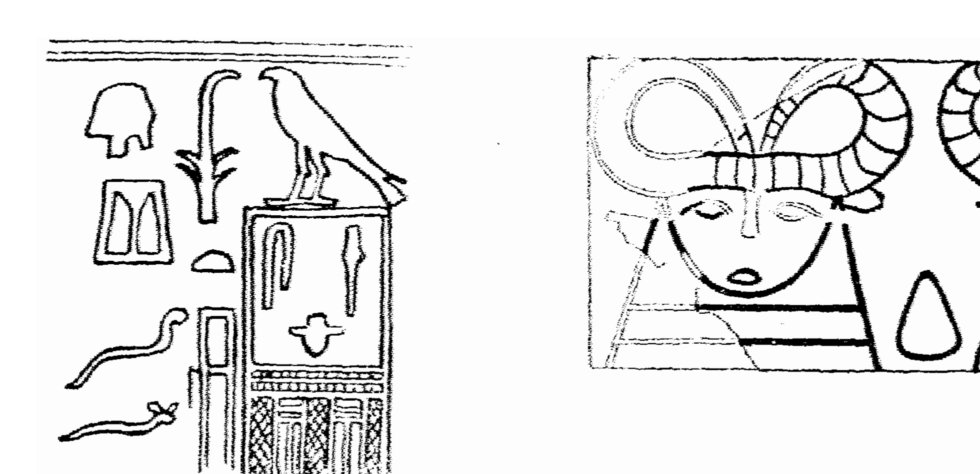
أما فن الزخرف فيمكن أن نعده في هذا

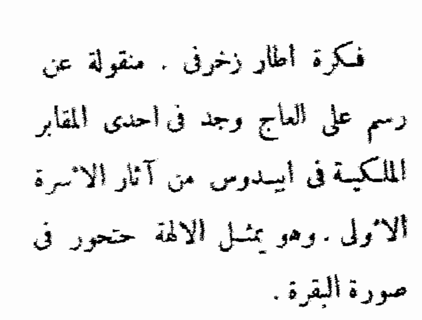
العصر خلاصة لما كان مألوفاً منه في عصر ما قبل التاريخ . أو أن عصر الأسرتين الاولى والثانية هو ذيل عصر ما قبل الأسرات تحت حكم ملكي منظم .

ولقد يكون ، من ضآلة المستندات التي في أيدينا عن حال هذا العصر ، ما يحملنا على أن نتردد كثيراً في حكمنا عليه من الوجهة الفنية . ولعل المستقبل في الاستكشافات المستمرة يأتي أمامنا بعض النور .



لوحة من الاردواز وجدت في « هيراكونبوليس » وهي من آثار الاسرة الاولى ، ومن محفوظات متحف اشموليان باكسفورد بانجلترا . ويلاحظ فيها كيفية التفنن في الوضع الزخرفي للحيوانات بالجزء العلوي للوحة .





فكرة اطار زخرفى . منقولة عن رسم على العاج وجد فى احدى المقابر الملكية فى ايدوس من آثار الأسرة الأولى . وهو يمثل الالهة حتحور فى صورة البقرة .

مثل من آثار الاسرة الثانية . وهو يرى نظامها فى الكتابة وفى رسم الصقر (حوريس) — الذى يقصد به هنا فوق شكل البيت الرمز للملك — ثم فى رسم الباب الزائف أو واجهة البيت .

الدولة القديمة

كان المتفق عليه أن تبدأ الدولة القديمة من الأسرة الرابعة. وكان العلماء يضيفون عصر الاسرة الثالثة إلى العصر العتيق. إلى أن أظهرت الاستكشافات حول الهرم المدرج بسقارة عظمة هائلة في الفن تحت حكم الأسرة الثالثة، جعل العلماء يراجعون رأيهم السابق، ويبدأون بها الدولة القديمة. من حيث أصبحت صلة هذه الأسرة بما بعدها أتم وأقرب من صلتها بما قبلها.

وقد وثب الفن وثبة قوية في مبدأ الأسرة الثالثة، لم يكن ينتظر أن ينتقل بها الفن هذا الانتقال الجرىء في تلك المدة القصيرة التي عاشتها الاسرتان السابقتان. من حيث أن الفن، في عهد الاسرتين المذكورتين، ما زال سائراً على وتيرة واحدة من السذاجة والتكلف، أو الميكانيكية بأصح تعبير.

ونشير، كمثل صادق على هذه النهضة الفنية، إلى تلك النقوش البديعة التي وجدت على جدران مقبرة «حسي رع»، أحد عظماء منف. فقد أبدع فيها فنانو الأسرة الثالثة إلى حد بعيد. ثم إلى تلك المقابر المنتثرة حول الهرم المدرج، التي استكشفت أخيرا على يد مصلحة الآثار المصرية، والتي غيرت نهائياً ذلك الاعتقاد القديم في حسبان الأسرة الثالثة من اعقاب العصر العتيق.

والفضل في هذه النهضة، أو التطور

الهائل فى الفن فى ذلك العهد ، راجع إلى ذلك الفنان النابغ « إمحتب » المهندس ، الذى كان له ، من فضل مليكه « زوسر » — ثانى ملوك هـذه الأسرة — وتشجيعه ، ما أطلق له الحرية ليبتكر ويتفنن ويبدع . فأخرج لنا عصره ، وما تبع عصره ، كل ذلك الابداع المشاهد الآن فى آثار سقارة .

جاءت بعـد الأسرة الثالثـة الاسرة الرابعة ، أو عصر بناة الأهرام . وكان ملوكها من القوة بحيث بلغت النهضة الفنية فى عهدهم أوجها . ويجب أن يلاحظ بان التطور فى الفن كان دائماً فى كل درجات التاريخ المصرى القـديم تابعاً للتطور السياسى . أما ملوك هذه الأسرة الذين بنوا الاهرامات فقد كانوا أميل إلى العناية بفن العمارة والهندسة منهم إلى الاكثار من اتخاذ الزخرف . ولعلهم قنعوا

بضخامة المبانى التى خلفوها ، فلم يعلن الـكثير منهم
نفسه بالـكتابات . وان كان الأهرام فى الواقع أ
إعلان فى ذاته يمـكن أن يطمع فيه انسان . و
أعظم وأبدع ما وصل الينا من آثار الأسرة الر
الفنية كان فى مقبرة أمير جيوش عين شمس ، والكا
« رع حتب » وزوجته الأميرة « نفرت » ،
ميدوم ولا تزال الالوان التى وضعها المصورون
آثار هذه المقبرة ، وأغلبها فى المتحف المصرى بالد
الأرضى فى القسم الخاص بالدولة القديمة ، معجزة
معجزات الفن القديم .

ثم انتشرت المقابر المصورة والمرسو
بكثرة فى عهد الاسرة الخامسة . إذ كان الملوك يبن
الاهرامات والمعابد ، ويحيطها عظماء العصر والموظف
التابعون لأولئك الملوك بمقابرهم . وكذلك ك

الأمر فى عهد الاسرة السادسة . وتجمع منطقة أبى صير وسقارة عدداً كبيراً من مقابر هاتين الاسرتين، وهذه المقابر لم تزل ، فى كل أطوار تاريخ الفن المصرى القديم حتى آخر عصر الاسرات ، الا نموذج الاكمل والمثل الاعلى للاتقان وحسن الصنعة . ونذكر من هذه المقابر معبد الملك « سحورع » من الاسرة الخامسة بابى صير ، ومقبرة « تى » ، و « بتاح حتب » ، و « ميراركا » بسقارة

ولم يبلغ الفن تحت أى عصر ، مما تلا عصر الدولة القديمة ، ما بلغ تحت عصر هذه الدولة . بل إنه فى الواقع قد أخذ فى التقهقر بالتتابع ، حتى شوهدت آثار الدولة الوسطى أضعف من وجهة تحرى الكمال والاتقان التام من آثار الدولة القديمة . وكانت الدولة الوسطى مع ذلك أكمل وأتقن فى آثارها من آثار الدولة التى بعدها . هذا إذا تركنا عصر الملك « اخناتون » ، والملك « توت عنخ امون » جانباً . إذ أن كلا هذين العصرين نهضة قائمة بذاتها ، تكاد تكون مستقلة عن النظام الفنى فى عهد الملوك الآخرين .

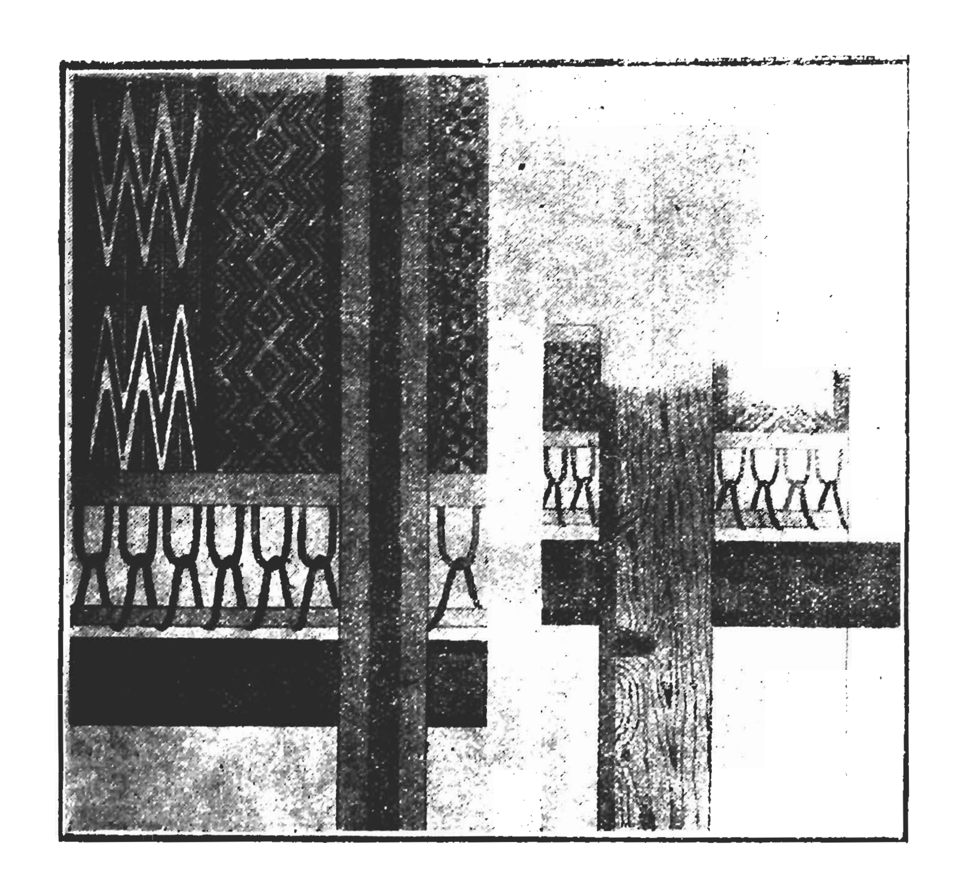
∴

وقبل أن نغادر الدولة القديمة . نرى من الواجب أن نشير إلى أنه لما شعرت البلاد بنعمة الحكم الملكى ، الذى تم لها من عهد « منا » مؤسس الأسرات وبروح القوة والعزة والكرامة القومية التى تمتع بها الشعب فى ظل ملوكه الأقوياء العاملين ، دبت بلا ريب فى قلوب الأمة المصرية، إذ ذاك ، عزيمة دافعة، ونشاط متجدد ، نحو الأخذ باسباب الحياة التى تشرف البلاد ، وتضعها فى المحل اللائق بها من المجد والجلال . فكان الافراد يتحرون الكمال فى كل ما يقربهم إلى حب

ملوكهم . وكان اولئك الملوك ، من جهة أخرى ، أحرص على تشجيع افراد الشعب وبث روح الجد والعمل بينهم ، وأميل إلى الظهور بمظاهر العظمة التى ترفع من شان البلاد .

وإذا نحن تركنا عقيدة المصريين القدماء فى الحياة والموت جانباً ، أو فكرة الخلود التى كانت متملكة على عقولهم ، والتى كان من أجلها وفى سبيلها ابتنوا ما ابتنو من تلك الحصون والاستحكامات الهائلة ، التى اتخذوها قبوراً لهم يخفون فيها الجثث عن العيون ، ويبعدونها عن منال الأيدى العابثة . نقول إذا تركنا ذلك جانباً ، ونظرنا إلى روح الأعمال التى ظهرت من الشعب ، والتى كلف الملوك الشعب بصنعها وتجهيزها لتوضع فى تلك القبور . لرأينا بان تلك الاشياء التى تكشف عنها أعمال الحفر في قبورهم ، والتى تركوها لنا داخل تلك القبور ، ليست فى حقيقتها إلا عملا جليلا يشرف صاحبه كل الشرف ، ويرفعه إلى أعلى الدرجات بين الاوساط الفنية الراقية .

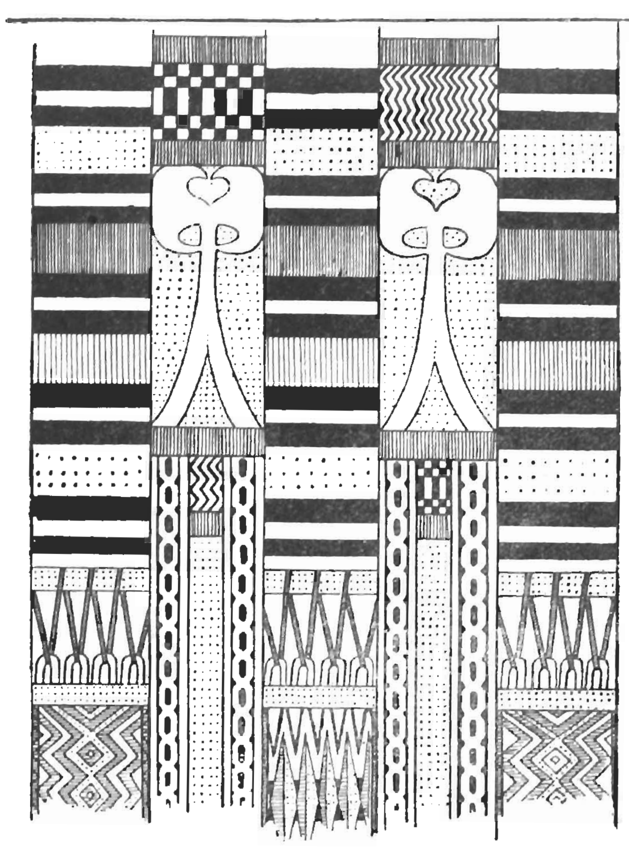
ولا يجب أن ينسى بان تلك الأعمال والمنتجات ، من الاثاث والمتاع ، التى خلفها لنا اولئك القدماء فى المقابر ، هى أثر من أيدى الصناع المهرة من المصريين ، وفيها المثل الأعلى لسلامة الذوق والدقة . ولم تكن مصنوعة عبثاً ، بل هى إن فحصت فنياً ، لا تدل إلا على كمال فى الصناعة والفن لا يمكن أن يجارى ، أو على الاقل لم يكن يتم لأى أمة أخري منذ ذلك الزمن القديم العهد . ولماذا لا يجب ان نتوقع بأن الذين اخرجوا مثل هذه الأشياء البديعة ، لغرض حفظها فى المقابر ، لا يبعد عليهم ان يكونوا هم انفسهم استعملوا ما يماثلها فى حياتهم العادية ؟



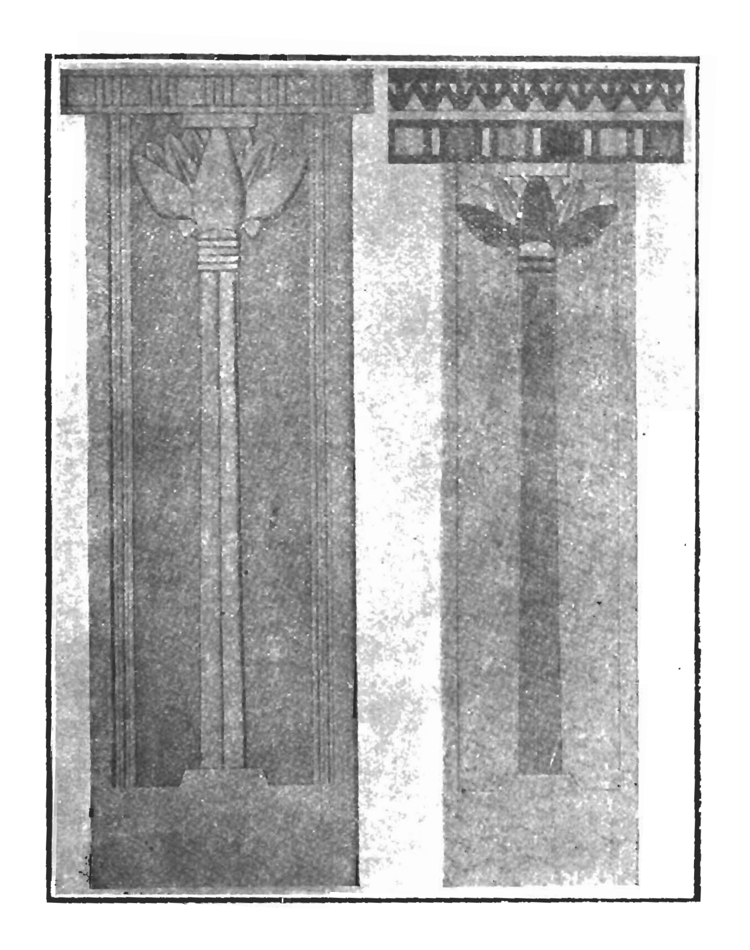
جانب منقوش فى مقبرة «حسى رع» أحد عظماء منف من الأسرة الثالثة. وهو بالالوان المصرية القديمة. ويمثل فكرة ستائر مشدودة بحبال، وتشاهد الحبال فى الصورة مضفورة ضفراً ظريفاً. نقلا عن كتاب حفائر سقارة سنة ١٩١١ — ١٩١٢ للعلامة «كويبل»



مثل من آثار الأسرة الرابعة المصرية من مقبرة « رع حتب » بميدوم . وهو يمثل اتخاذ الزخرف فى التاج على رأس السيدة ، وفى الحلى فوق صدرها . والصورة للأميرة « نفرت » زوجـــة « رع حتب » وموجودة بالمتحف المصرى تحت نمرة ٢٢٣



الزاوية اليمنى من الباب الزائف المزخرف من مقبرة « زازا — إم — عنخ » من الاسرة الخامسة ، فى ابى صير ، والاثر الآن ببرلين . نقلا عن كتاب مقبرة الملك « نى اوسر — رع » للعلامة « بورخارد ».



أعمدة مزخرفة وملونة على صورة زهرة اللوتس المفتوحة . وجدت بزاوية الميتين من الاسرة السادسة . نقلا عن كتاب تاريخ الفن المصرى . ابريس دافين .

عصر الفترة الاولى

كان الكهنة فى أواخر أيام الأسرة الرابعة قد زادت قوتهم . كما ابتدأ حكام الاقاليم فى عهد الاسرة السادسة يستقلون فى أقاليمهم . فما زالت الحال حتى ظهر أثرها من الخطورة فى أواخر أيام الأسرة السادسة بعد عهد الملك « ببى الثانى » . إذ ضعف نفوذ الملوك من بعده ، وعجزوا عن ضبط شئون الدولة ، فاستقلت الأقاليم المصرية بتدبير شئونها . فوقعت البلاد فى مثل الفوضى التى كانت قبل عهد « منا » .

انتهى بالأسرة السادسة عصر الدولة القديمة ، وإن كان آخر عهد هذه الاسرة فى الواقع أفرغ من أن يحسب له حساب . إذ كان عهد ظلام واضمحلال و بدأت الاسرة السابعة . ثم الثامنة .

وكانتا من الضعف ، سيما السابعة ، بحيث انحلت فى عهدهما كل قوة الملكية المصرية . بل انحطت مصر ذاتها انحطاطاً كبيراً . و يكاد لا يعرف عن الاسرتين المذكورتين غير اسماء ملوكهما . وقد تأثر الفن بهذه الحال فتقهقر إلى حد ملموس . ويكفى أن لايكون قد وصل إلينا من دواعيه شيء يذكر . وان كان فى الواقع ، من استنتاجنا أن عدد الفنانين فى ذلك العهد لابد ما يكون قد زاد ، إذا نظرنا إلى اولئك الامراء الكثر الذين تحكموا فى أقاليم مصر ، من حيث حبهم للبذخ والترف . فقد تكون راجت سوق المطالب الكمالية التى تستدعى كثيراً من الايدى العاملة . على أن ملوك هاتين الاسرتين لم يتركوا من الآثار شيئاً يذكر .

وقد تبعتهما اسرتان يماثلانهما فى الضعف

هما التاسعة والعاشرة . وليس من آثارهما أيضا شيء مذكور. ولذلك فقد حسبت مدة هؤلاء الاسرات الاربع عصر اضمحلال تام في التاريخ المصري ، واتفق العلماء على فصلها عن عصر الدولة القديمة الباهر ، وتحديد عهدها باسم عصر الفترة الاولى . إذ حدث بعد ذلك ما ماثل هذا العهد من الاضمحلال . فأطلقوا عليه عصر الفترة الثانية .

نماذج من زخارف عصر الفترة الاولى . وتنسب للأسرة الثامنة . وهذا العصر كاد تكون آثاره الزخرفية من الندرة بحيث تعذر علينا العثور على أكثر من ذلك .

الدولة الوسطى

قوى بعض الأمراء فى طيبة . وأخذوا فى النهوض ، حتى إذ شعروا بالقوة الكافية أعلنوا استقلالهم ، وزحفوا من الجنوب إلى الشمال حتى خضعت لهم جميع البلاد . فأسسوا الأسرة الحادية عشرة . التى فى عهدها نهض الفن من كبوته فى عصر الفترة الأولى ، تبعاً للنهضة السياسية التى لزمت اضطلاع هذه الأسرة بالحكم .

غير أن تلك النهضة ، لم تكن من القوة بحيث تبدأ فى ذلك التاريخ عصراً جديداً فى تطور الفن . بل إنما كانت إحياء للقديم ، تبع إحياء ملوك الأسرة الحادية عشرة للعبادات القديمة . ومع ذلك فقد رجع الفنانون بالفن القهقرى ، إذ تبعوا اسلوباً خاصاً ، تصرفوا فيه فوقعوا في شيء من الشذوذ عما كان متبعاً فى نظام الدولة القديمة . ويظهر ذلك فى نسب نقوشهم ورسوماتهم معاً . وربما كان السبب هو اقتباس فنانى هذا العصر من الفن نفسه ، وليس من الطبيعة كما كان يفعل الفنانون السابقون .

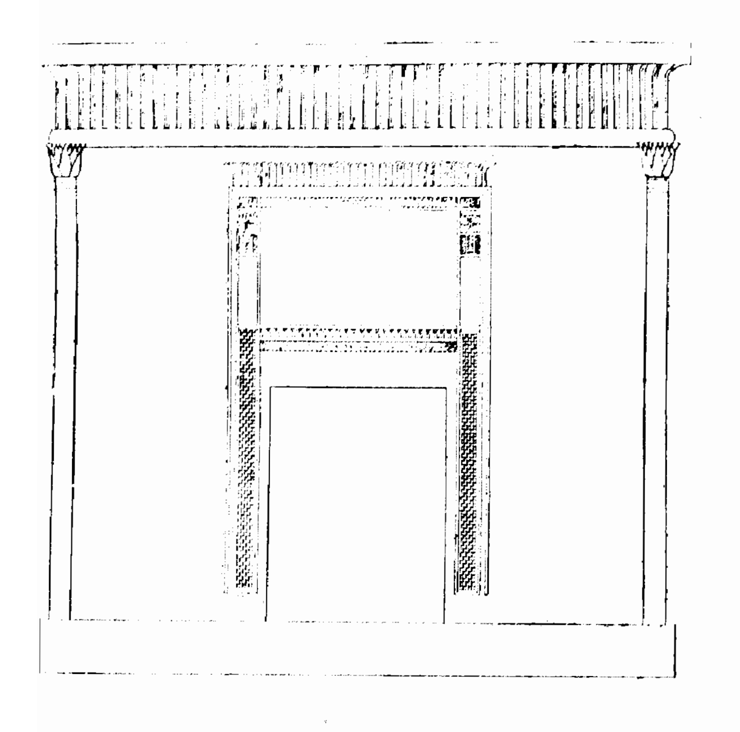
وقويت هذه النهضة فى عهد الأسرة الثانية عشرة . تلك الأسرة التى يعد عصرها فخراً للعهد القديم ، بل فوزاً للعقبرية المصرية فى أجلى مظاهرها .

أسس « أمنمحت الأول » هذه الاسرة ، والبلاد فى غمرة شديدة من الاضطراب والفتن . فأعاد لها بقدر استطاعته عزة الملكية التى كانت أوشكت أن تضيع فى يد الأمراء والاشراف ، الذين

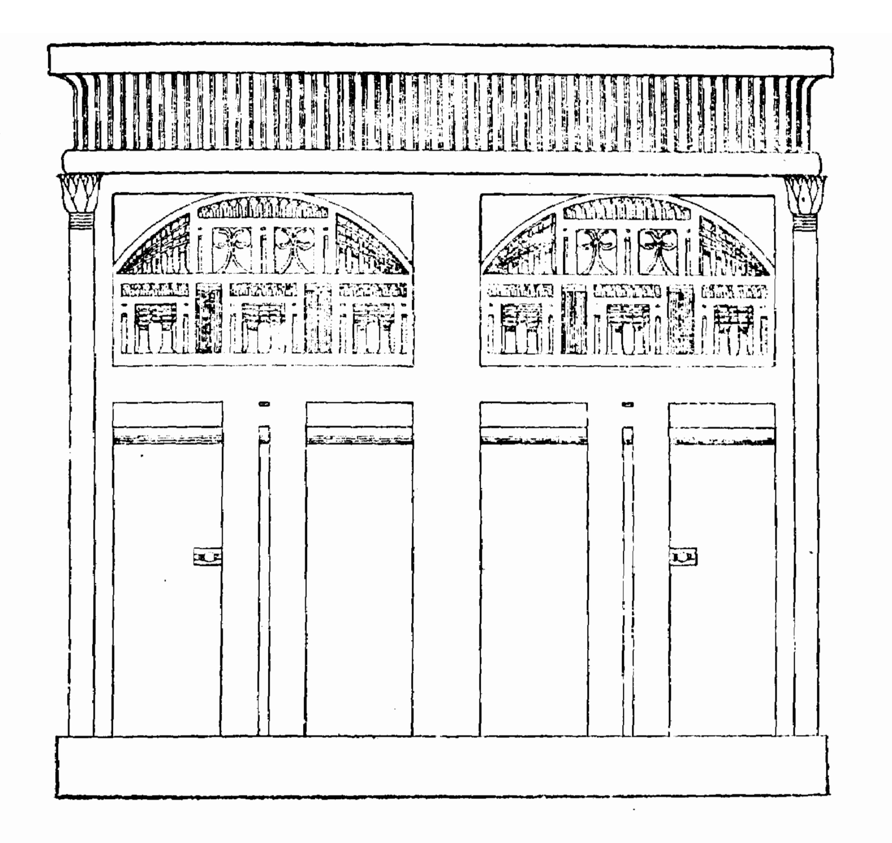
كان كل منهم فى مقاطعته حكومة فى قلب الحكومة المصرية . وإذ قويت البلاد واستتب أمر الملك شملت النهضة الفن كما هى الحال . وقد وجه الملوك فى هذه الأسرة أكبر قسط من عنايتهم للفن . فظهر ذلك فى العمائر من المعابد الجميلة التى أقاموها فى أنحاء البلاد، وزخرفوها بمختلف النقوش . كما ظهر فى جدران تلك المقابر البديعة التى خلفوها لنا فى بنى حسن ، والتى لا تزال رسوماتها ومناظرها الملونة أعجوبة الزمن الماضى . وقد زها الفن فى عصر هذه الأسرة مدة قرنين من الزمان ، ويعتبر عصرها الزاهر فخراً لتاريخ مصر . وكادت تنفرد بهذا الفخر لو لم تعقبها تلك النهضة القوية التى ظللت الفن فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

ولعل أبلغ ما تجلت فيه العبقرية الفنية

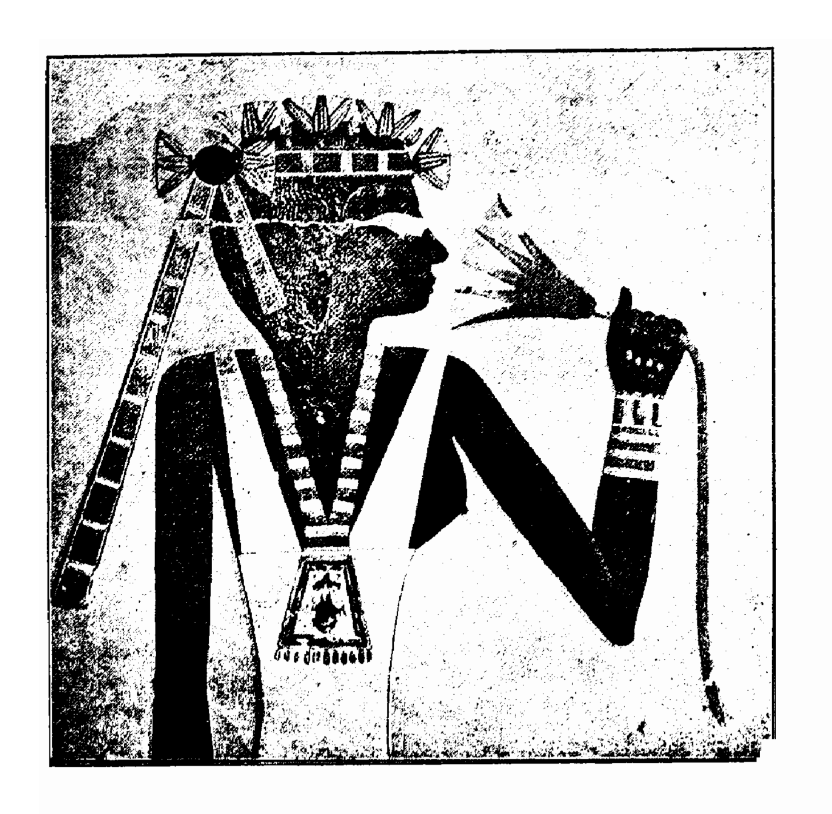
من آثار الدولة الوسطى هو أوانى الفخار ، والخزف ، ثم الحلى المرصعة بالأحجار الكريمة التى تملأ الآن غالب حجرة الذهب بالمتحف المصرى .



مقصورة محاطة باعمدة من الحجر على
نمط مقصورة الاميرة « سادحا » بالدير البحرى
بطيبة . نقلاعن نافيل « Naville » فى كتاب معبد
الاسرة الحادية عشرة بالدير البحرى



بناء جنازى للاميرة «عشايت»
بالدير البحرى بطيبة . وهو من آثار
فن الاسرة الحادية عشرة



أثر من الاسرة الثانية عشرة موجود بالمتحف المصرى. ويمثل أحدى بنات « تحوتى حتب » أحد العظماء من الاسرة المذكورة. ومقبرته فى البرشه. ويظهر فى الصورة نموذج جميل لزهرة اللوتس وكيفية الانتفاع بها لتزيين الرأس بصورة تشبه التاج.

عصر الفـترة الثانية

أخـذت مصر فى التقهقر السريع من أواخر أيام الأسرة الثانية عشرة . فاذ انتهى عهد تلك الأسرة شمل البلاد عصر مظلم بتولى ملوك ضعفاء زمام الحكم . فان الأسرتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة شغلت عصريهما الفتن الداخليـة والشقاق ، حيث كان جميع أمراء الاقاليم يحاربون بعضهم بعضاً تنازعاً على حكم البلاد . حتى بلغ أن غالب ملوك هاتين الأسرتين لم ينعم بالحكم غير عام أو عامين، بل منهم من كانت مدته فى كرسى الملك ثلاثة أيام .

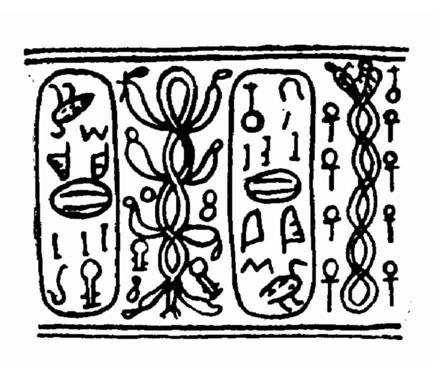
وإذ كانت البلاد فى هـذا الانقسام والشقاق ، أو هذه الفوضى السياسية ، سهل على قـوم من الأجانب ، كانوا قد ثبتت أقدامهم فى الوجه البحرى مدة طويلة ، أن يظهروا إذ ذاك ويعلنوا استقلالهم ، بعد ما حاربوا ملوك البلاد المصريين وتغلبوا عليهم . فكانت منهم الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة .

وهؤلاء الاجانب ، أو ملوك هاتين الاسرتين هم المعروفون بملوك الرعاة ، أو الهكسوس . وقد سقطت البلاد فى خلال حكمهم سقطة ظاهرة ، بل وصلت إلى درجة كبيرة من الانحطاط . إذ كان عهدهم عهد تدمير لأغلب الآثار التى أقامها عظماء الملوك المصريين ، فوق ما كان ينتاب البلاد من حروب داخلية وفتن .

ولو أنهم اعتـدلوا فى آخر الأمر ، وتطبعوا بكثير من طباع أهل البلاد المصريين، وشيدوا كثيراً من المعابد والمبانى ، إلا أنه لم يصل الينا من

آثارهم شيء، إذ عبث بآثارهم المصريون ومحوا معالمهم من جميع البلاد .

وكما قلنا بأن الأحوال السياسية قد تؤثر في سير الفن ، فقد ظهرت في سلسلة الفن فجوة هائلة في عصر الفترة الثانية . ويمكن أن يكون ملوك هاتين الاسرتين الاجانب لم يمنعوا الفنانين المصريين من مزاولة مهنتهم .إنما هو الاستكشاف الذي لم يسعدنا بآثارهم . كما أن عصر الاسرتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة من الغموض بحيث لا يمكننا أن نبدي بشأنه شيئاً .



رسم مطبوع عن ختم مزخرف للملك «خيان» أحد ملوك الهكسوس الذين حكموا مصر . وهو أثر من آثار الزخارف على عهد الفترة الثانية. ولم يكن من الممكن عثورنا على اكثر من هذا الأثر ، إذ يتعذر الوقوف على شيء من فن ذلك العصر ، للاسباب التي بيناها في كلامنا . وهذا الأثر للمناسبة ، قد عثر عليه في أتينا باليونان . وربما كان السبب في ذلك هو العلاقة التجارية بين الهكسوس والاغريق إذ ذاك .

الدولة الحديثة

كما الف فى التاريخ المصرى أن يعقب عصر الاضمحلال دائماً عصر نهضة وانتعاش، فقد بدأت النهضة تنمو بعد عصر الهكسوس، الذى كان كله عهد تدمير وانحطاط. إلا أنها نمت بقوة جداً هذه المرة.

وقد بدأت قوى الهكسوس تنحل من عهد الاسرة السابعة عشرة، إذ انقسمت مصر فى عصرها إلى ولايات عدة، كانت طيبة أهمها. وشق أمراء طيبة عصا الطاعة على الهكسوس، ثم ما زالوا يناوئونهم العداء ويحاربونهم، حتى تمكن «اموزيس» مؤسس الاسرة الثامنة عشرة من التغلب عليهم، وطردهم إلى خارج الحدود. وهكذا عادت للبلاد عزتها وقوميتها. فرفع ملوك الاسرة الثامنة عشرة مصر الى ذروة المجد.

تعاقب ملوك هذه الاسرة، ولكل منهم ولع خاص بالمبانى والعمائر، وعناية شديدة بالفن، فوق ما كان يلهيهم من مشاغل الحروب ومشاكلها. إذ كان أغلب جهود الملوك فى هذه الاسرة منصرفاً إلى توسيع الممتلكات المصرية، والاشتباك بالمعارك المختلفة مع التخوم المجاورة. وقد كان لهذه الحروب، المناسبة، فضل يذكر على تطور الفن. إذ تأثر الفن بعض الشيء بما كان عند الأمم الاخرى منه، أو بما كان يجلبه الجنود الفاتحون من تحف وغنائم من البلاد المغلوبة، كانت تندمج بين المصريين فيقتبسون عنها الشيء الطفيف، الذى أعطوا بجانبه للأمم كل شيء.

وقد امتدت املاك مصر فى عهد الدولة الحديثة — الاسرات ١٨ : ٢٣ — إلى فلسطين والشام وما بين النهرين شرقاً ، وإلى بلاد لوبيا (طرابلس الغرب والصحراء) غرباً ، وإلى بلاد الكوش (النوبة) والسودان وبلاد بنت (الحبشة) جنوباً ، كما قهرت أهل الشمال من سكان البحر — اهالى جزيرة كريت وقبرس وصقلية — فاضطرتهم لدفع الجزية لها . وكانت بين مصر وأهالى هذه الجزر علاقات تجارية متواصلة من عهد الملك « بيبى الثانى » من ملوك الاسرة السادسة . ومن هنا نرى كيفية تأثير الفن المصرى ، فى جانب من التاريخ ، فى فن الممالك الاخرى ، ثم اقتباس مصر ، إلى حد ما ، عن فن تلك الأمم .

عنى ملوك الاسرة الثامنة عشرة بالفن كما قلنا . وكان ملوكها قد أقاموا من المعابد الهامة ما تخرب على أيدى السالفين . وشجعوا الفنانين على مختلف أنواعهم . واستخدموهم بكثرة فى تزيين المبانى والعمائر الهائلة ، كمعبد الكرنك ومعبد الاقصر وغيرهما ، وفى نقش قبور كبار الموظفين ، فباروا فى الفن مهارة أسلافهم من فنانى الدولة القديمة . وكان الملكة « حتشبسوت » والملوك « تحتمس الثالث » و « امنحتب الثالث » و « امنحتب الرابع » - اخناتون . و « توت عنخ امون » من ملوك هذه الأسرة ، الفضل الأكبر فى انعاش الروح الفنية وازدهار الفن بالبلاد

وقد يمكن أن يعد مبدأ النهضة الفنية القوية ، فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، فى أيام حكم الملك « امنحتب الثالث » . إذ ارتقى الفن فى عهده رقياً عظيماً . باتساع مدينة طيبة ، وانتشار المبانى ، وكثرة القصور المنقوشة ، والمعابد الفخمة . كما ظهر

فى عصره مهندس عظيم يدعى « امنحتب بن حابو » ، ذاعت شهرته لما أبدع فى مبانى الكرنك الهائلة ، حتى أن الملك تكريما له أمره باقامة تمثالين له بالكرنك (١) ، وطار صيته فى الآفاق حتى مجده الاغريق بعد وفاته بنحو اثنى عشر قرناً ، تمجيدا جعل يتأصل فيهم حتى وضعوه فى صفوف آلهتهم القديمة .

وجاءت الأسرة التاسعة عشرة ، فلم تقل عناية بالفن عن سابقتها . فاستمر ملوكها على استخدام الفنانين والاكثار من إقامة العمائر الجميلة . وكانت الاسرة الثامنة عشرة فى آخر أيامها قد كادت أن تتقهقر بالبلاد كثيراً ، فاصلح ملوك الاسرة التاسعة عشرة ما نتج عن إهمال أسلافهم . وشيد « رمسيس الاول » أجل عمل فنى فى ذلك البهو العظيم الذى بدأ فى اقامته بمعبد الكرنك ، ويعرف ببهو الاعمدة (١) . وأنشأ الملك « سيتى الاول » معبد أبيدوس ، وقد زينه بالنقوش البديعة المهرة من الفنانين ، كما زينوا قبر الملك فى بيبان الملوك ، وكلاهما من أجمل وأفخر الآثار المصرية ، سواء فى الهندسة أم الزخرفة. وخلف « سيتى » الملك « رمسيس الثانى » ، الذى كان مولعاً بحب المظاهر والعظمة ، بما جعله يكثر من إقامة المبانى والنقوش فى جميع انحاء البلاد . وكاد أن يشرف عهده حقاً ، لولا ما وصم به سمعته من اغتصابه آثار غيره من الملوك ، وماضحى

(١) هذان التمثالان موجودان الآن بالمتحف المصرى تحت نمرة ٤٥٩ و ٤٦١ بالطابق الارضى .

(١) يبلغ ارتفاع العمود من هذه الاعمدة الهائلة نحو ٢٣ متراً ، وعرضه ٣ أمتار ونصف . وهى مزخرفة ، ومنقوشة بالكتابات .

به من جمال الفن وإتقانه فى سبيل الاكثار من الآثار، ليذيع بها شهرته اعتباطاً . غير أنه بنى أثراً فنياً جليلا يعرف بمعبد الرمسيوم، كما بنى معبداً آخر من أفخر المعابد بمدينة تانيس (صان) بالوجه البحرى .

كانت مصر فى عهد الملك « رمسيس الثانى » من القوة، ومن سعة الممتلكات، بما يرفع هذا الملك إلى سماء العظمة، وما يجعل عصره من الوجهة السياسية عصر الفخار لمصر . إلا أن مصر من بعده ما لبثت أن أصبحت مهيضة الجناح ضعيفة الجانب . إذ اضطلع بعده بالحكم ملوك لم يكن عندهم الطموح الذى كان عنده . وقد عملت على ضعف نفوذهم عوامل داخلية وخارجية لم يقووا عليها . فأخذت البلاد فى الانحدار شيئاً فشيئاً . إلى أن ولى الملك رجل قوى هو « رمسيس الثالث »، وكان شديد البأس هماماً، فأعاد لمصر جانباً كبيراً من سابق مجدها، وحفظها من الاضمحلال . وكان بذلك مؤسس الأسرة العشرين . ومن آثاره معبد مدينة هابو، والقصر المزخرف الذى كان بتل اليهودية واستكشفت بعض أحجاره وبعض زخارفه .

وكان نفوذ الكهنة قد قوى بعد أن أخذوا يتدخلون فى أسباب الحكم منذ زمن طويل . وكان الامراء من جهة أخرى على قوة وسلطة، جعلت أحدهم، وهو « سمندس »، من أمراء تانيس، يتمكن من الاستيلاء، فى عهد الملك « رمسيس الثانى عشر » من ملوك الاسرة العشرين، على جميع الوجه البحرى، ويحكم نفسه ملكاً على مصر الشمالية . فاعتبر مؤسساً للأسرة الحادية والعشرين . وفى هذه الاسرة اشترك امراء تانيس مع كهنة طيبة فى الحكم . وكان لم يبق

للملك « رمسيس الثانى عشر » من الامر فى حدود المملكة الا الصفة الصورية فقط . ولم يلبث فى آخر أيامه أن نصب « حرحور » رئيس كهنة طيبة نفسه ملكاً على الصعيد . وكان ملوك تانيس يعترفون بزعامة رئيس كهنة طيبة ، فما كان إلا أن انفرد الكهنة بحكم مصر تحت القاب ملكية . وقد ساعدهم على ذلك ثراؤهم الزائد مما كان يمنحه الملوك والفاتحون لمعابدهم ، ونفوذهم الدينى إذ يتملكون ناصية العقيدة الدينية ، مما يجعل البلاد جميعها مضطرة إلى أن تخضع لأشاراتهم .

وكان قوم من اللوبيين قد استوطنوا بعض المدن الكبرى ، وأسسوا لهم ثروة كبيرة ، ضعفت بجانبها ثروة الحكام الوطنيين . وكان الملوك المصريون قد استخدموا كثيرا من الجنود المرتزقة من لوبيا ، لهم قادة من بنى جلدتهم ، فما زالوا يزدادون فى القوة حتى قبض على الملك واحد منهم هو القائد « شيشنق الأول » ، فأسس الأسرة الثانية والعشرين . وكان مقرها بوبسطة (الزقازيق) . غير أن ملوك هذه الأسرة لم يتمكنوا من الاحتفاظ بالملك ، وقد نشأت عصابات كثيرة من نفس الجنود المرتزقة ، آل بها الأمر إلى وقوع حروب داخلية وفتن ومنازعات أخذت تملأ البلاد بالفوضى حتى آخر عهد الأسرة الثالثة والعشرين ، اللوبية أيضاً ، التى عقبتها .

أما الفن فقد لاقى على أيدى ملوك الدولة الحديثة أفخر أيامه . وقد يعود الفضل إلى عهد هذه الدولة فى النشاط والتجديد والابتكار ، الذى كلل الفن المصرى بجميع أنواعه باكليل العظمة والسمو . وجمع عصر الدولة الحديثة أكثر الآثار والتحف المصرية وأغزرها ، مما يجعل الآن جميع

متاحف العالم التى تحوى آثاراً مصرية .

وأهم الظواهر التى ننسبها لعصر الدولة الحديثة من التأثير فى الفن المصرى ، والتطورات التى حدثت على عهدها ، أن الفنانين قد بدأوا يحطمون بعض القيود والرسميات، التى كانت لازمت الفن مدة طويلة من عهد الاسرة الأولى ، حيث وضع كهنة منف وكهنة اون (عين شمس) نظاماً خاصاً للفنانين يعبرون به عن الأغراض الدينية ، التى كان الفن إذ ذاك من أهم خدامها بل خادمها الأوحد الأمين . وقد ظهرت هذه الحرية ، أول ما ظهرت ، على عهد الملك « امنحتب الثالث » من الاسرة الثامنة عشرة .

وأغلب التطور الفنى فى التاريخ المصرى منسوب إلى الأسرة الثامنة عشرة . إذ كان الفنانون فى عهدها ينقلون غالباً عن الطبيعة ، ويمثلونها ، ويتفننون فيها بحرية ، حتى أخرجوا شيئاً جــديداً . وأوجد الفنانون فى عهد الدولة الحديثة نماذج لا تحصى من الاطارات والاشرطة والافاريز، كما ظهر عدد هائل من اشكال السقوف المزخرفة بشتى الوحدات ومختلف الاوضاع والالوان . وقد جمعت آثار طيبة أهم النماذج فى فن الزخرفة المصرية . وسيرد فى هذا الكتاب الشىء الكثير منها .

وقد ظهرت أيضاً انواع مختلفة كثيرة من الاعمدة التى ابتكرها فنانو الدولة الحديثة ، قد تكون لوحدها بحثاً خاصاً يستلزم كتاباً مستقلا . وتيجان الاعمدة التى ظهرت فى عهد تلك الدولة تدل على مهارة وبراعة قصوى فى التفنن والابتكار .

واستعملت فى هذا العصر أيضا فكرة جديدة فى زينة القصور وغيرها ، بلصق قطع زخرفية من الخزف الملون ، بأشكال متعددة ، إلى الجدران . فيكون من تكرارها وتبادلها اطار بديع الزخرف .

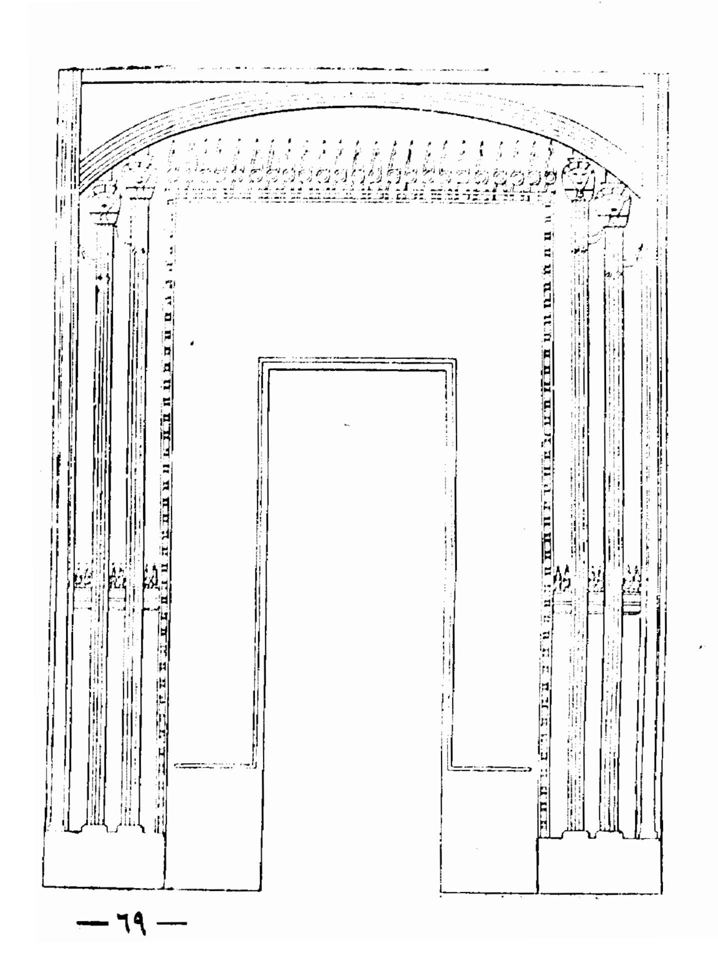
وبدت دقة متناهية وجمال فنى أيضاً فى الكتابة المصرية القديمة ، على أيام الدولة الحديثة ، تكاد تتجلى فى كل المعابد والمقابر التى أقامها ملوكها .

ونحن نخص بالذكر ، كمثل لجمال الفن فى عصر الدولة الحديثة ، على العموم ، مقبرة «سيتى الاول» ومقابر الملوك ببيبان الملوك ، ومقبرة «ناخت» و «رخ ما رع» ، ومقبرة «آنى» و «أوسرحت» . فكل منها مثل من الأمثلة البديعة على عظمة الفن المصرى القديم .

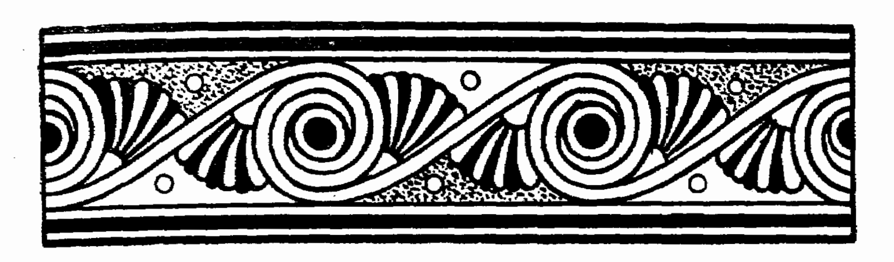
كما تدل جميع الآثار التى استكشفت فى تل العمارنة ، من عهد الملك «اخناتون» على نبوغ فنى كبير ، هو فخر الفن المصرى وعلم الآثار المصرية ، من حيث الذوق السليم والابداع البالغ . ويكفى أن تكون الآثار ، النادرة المثال ، التى يضمها الآن المتحف المصرى ، مما وجد فى مقبرة الملك «توت عنخ امون» ، من توابع تلك النهضة العظيمة التى نمت فى آثار تل العمارنة على يد الملك «اخناتون» ، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة . ويجب أن نحسب عهد «اخناتون» وعهد الملك «توت عنخ امون» كان كلا منهما عصرا مستقلا بذاته ، لما كان على أيديهما من تطور كبير في الفن بجميع أسبابه .

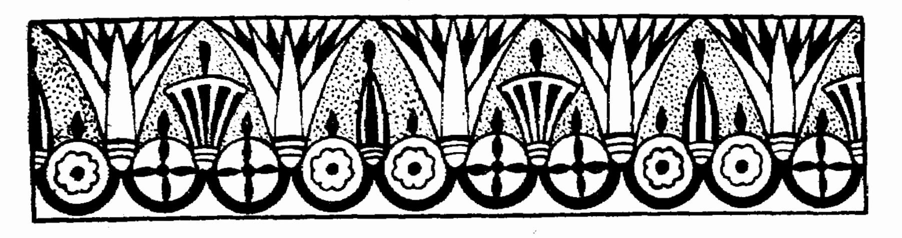
ولم نعط هنا نماذج فنية كثيرة من عصر الدولة الحديثة ، مكتفين بما سيرد بعد من الرسومات

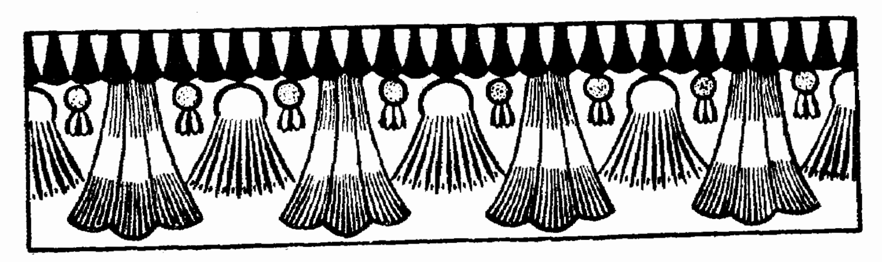
تحت عنوان « قواعد الزخرفة المصرية فى الفن المصرى القديم » إذ أن أغلبها من آثار الفن فى ذلك العهد .



شكل مقصورة محاطة بأعمدة من نوع العمود الحتحورى (تاجه على صورة رمز الالهة حتحور — البقرة) والشكل موجود بالمعبد الصغير للالهة « حتحور » الملحق بمعبد الملكة « حتشبسوت » بالدير البحرى . نقلا عن نافيل فى كتاب معبد الدير البحرى .



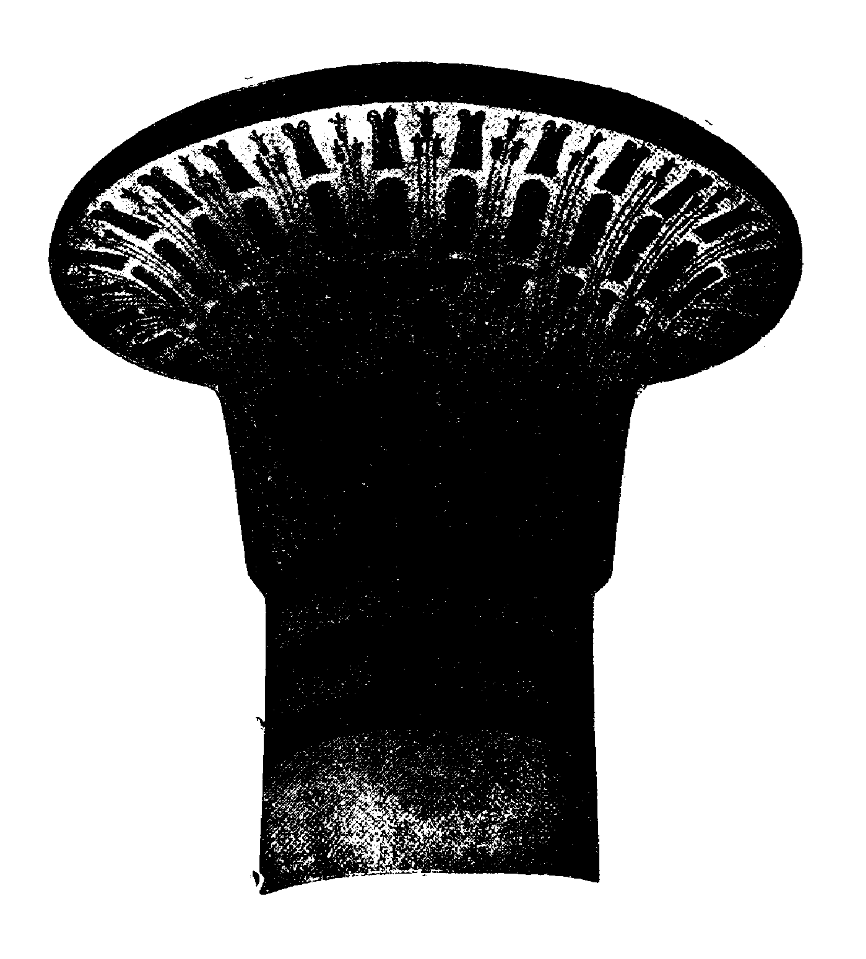




أشكال مختلفة لشرائط مزخرفة . يمكن أن تستعمل اطارات بأو شرائط أفقية ، فى دائر الجدران . وهى مثل لآثار الزخرفة فى الدولة الحديثة . منقولة عن مقابر مختلفة فى طيبة بالأقصر .



شكل يمثل زخرفة للسقوف .
منقول عن مقابر طيبة ، من كتاب تاريخ الفن لبريس دافن . وقد يدهش الانسان عند رؤية هذا الزخرف لأول وهلة ، إذ يشك فى مصريته . وهو يعطى فكرة عن رسومات الحديد المنتشرة فى أيامنا ، كأنها من ابتكار هذا الجيل . والحقيقة أن المصريين القدماء هم أصحاب الفضل فى هذا النوع من النظام الزخرفى . والرسم من آثار الدولة الحديثة .



تاج عمود من زهرة
البردى المفتوحة . بهو الاعمدة
بمعبد الاله امون بالكرنك بطيبة .
وهو من آثار الأسرة
التاسعة عشرة . نقلا عن ابسيوس .

عصر «اخناتون»

أوتل العمارنة

عصران قد ارتفعا بالفن إلى الأوج الاعلى . وبلغت فيهما مصر من سمو الذوق ومن المركز الفنى مبلغاً يكاد حتى اليوم ، وحتى آخر الحياة ، يكون موضع الفخار لها . عصر «اخناتون» وعصر «توت عنخ امون»

وقف «امنحتب الرابع» ـ اخناتون ـ موقفاً شذبه وحده . ولا يهمنا أن يقال كان مخبولا ، أو كان حكيما . فقد استفادت الاجيال من حركته ما لا تنكره الأيام . وقف هذا الملك الجرىء ، وكان بيده رسالة قد اجتهد أن يؤديها . فجاهر بما كان يفور فى نفسه من عوامل ، كانت الحياة القائمة بين يديه ، إذ ذاك ، بعض الداعى لها . لم ترق له تلك العقائد التى كانت سائدة على الاذهان بين أمته من أسباب الديانة التى كانوا يدينون بها . وقد رأى أن كل شيء ، من ذلك النظام الذى كان الكهنة دعاته وارباته ، مختلق لا مخلوق . وأن الامر بيد أولئك الكهنة ، يحركون الشعب بارادتهم كيف شاءوا . وأن الاذهان لا يجب أن تخضع إلا لما يقبله العقل . فاطلقها قنبلة دوت بين ارجاء البلاد ، أن أعبدوا الله وحده لا شريك له ، وطلب أن يتركوا هذه الاوثان الكثيرة من الآلهة المتعددة . وتمثل الهه الجديد فى قرص الشمس المضىء المتوهج «أتون» ، الذى يخضع له كيان العالم . فان ظهر أضاءت الدنيا ، وان اختفى ظلمت .

غير أن هذه الحال الجديدة قد كانت
طر بالطبع لأن يعززها بما يتفق ودواعيها ، وما يليق
تها وتقويتها . فغير اسمه من « امنحتب » أى
رب إلى « أمون » ، الاله الذى كان معبودا فى طيبة ،
« آخ — ن — آتن » أو « آخناتون » أى ضوء
ن الشمس . وكان لزاماً إذن أن يهجر طيبة ، مصدر
نة القديمة . فهجرها ، وأنشأ مدينة لديانته الجديدة ،
ها « آخيت — أتن » أو « اخيتاتون » ،
أفق قرص الشمس . وهى المعروفة بتل العمارنة
ية ديرمواس . وجعلها عاصمة المملكة مستغنياً بها
يبة وما فيها .

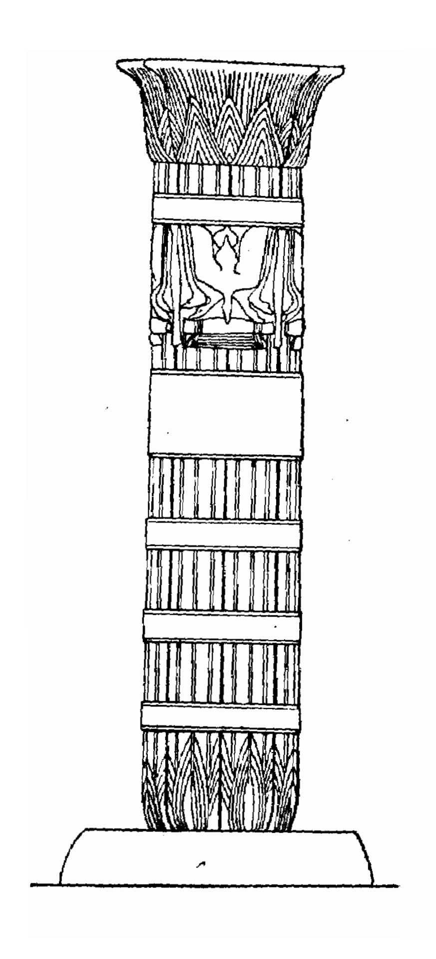
وقد رأى أن أكبر ما يقوى ديانته هو
بر كل شىء حوله من أسباب القديم ، حتى يحمل
، على نسيانه والأخذ بالجديد . فجعل له كهنة

خاصة . وجمع إليه الفنانين عموماً ، وكانوا لا يمكنهم أن يتصرفوا فى مظاهر فنهم إلا بما كان يحدده لهم كهنة طيبة ، وكهنة العواصم الاخرى من قبلها . فأمرهم أن يتحرروا من تلك القيود والرسميات . ولا يدينوا إلا بالطبيعة . ينقلون عنها باخلاص ، ويقلدونها ، ويخرجون فنهم بارشادها — وهذا هو السر كل السر فى رقى الحياة الفنية فى عصر تل العمارنة أو زمن « اخناتون » .

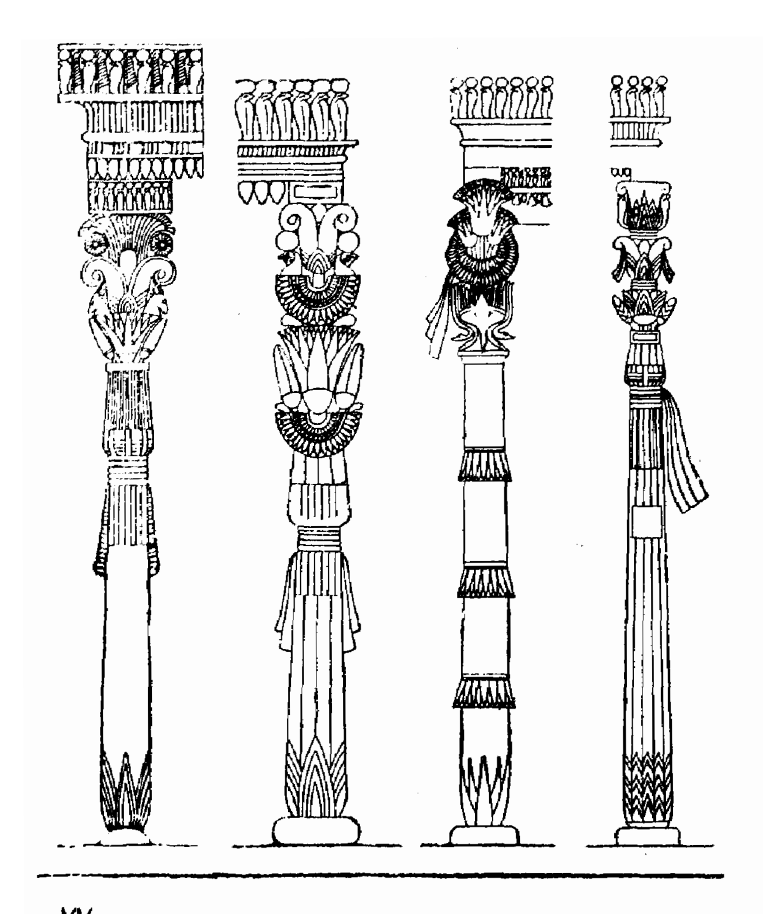
هنا أطلقت الحرية للفنانين فأبدعوا وأحسنوا . وقد برهنوا فى صناعتهم من ذلك الحين على أن الفن المصرى ليس جافاً مقيداً ، بل هو فن كباقى الفنون الاخرى يتحرى الجمال ، ويصدر عن معنى سام له قيمته وصحته . وكان الفن فى الغالب قبل ذلك الوقت لا يخدم — أكثر ما يخدم — إلا المعابد والديانة المصرية ، فأطلقه اخناتون إلى الحياة العامة ، وفتح الطريق له

الى القصور والبيوت . إذ بنى له قصوراً ، وجعل كبار دولته يبنون لهم حولها . وجملها ، وجملوها ، بالزخارف والنقوش والمشاهد الجميلة . واتخذوا فيها كل شىء جميل. وبطبيعة الحال قد أوجد المجال للفنانين إذ ذاك ، من جميع طبقاتهم ليخرجوا شيئا جميلا ساميا ، كان بلا شك عصراً جديداً فى تاريخ الفن المصرى ، إذ كان مخالفاً كثيرا لكل ماعرف قبل ذلك . وقد أظهرت الاستكشافات بمدينة تل العمارنة سجلا كبيرا من مبدعات ذلك العصر ، منتثرة الآن فى متاحف العالم . قد تضارع فى الرقة ، وحسن الوضع . وصحة الرسم ، والمعرفة التامة بالتصوير ، أحسن ما عرفته الأمم الاخرى من ذلك .

هنا نرى أن نشير بمثل على أن الفنانين المصريين إنما كانوا صادقين حقاً فى النقل عن الطبيعة ، وانهم كانوا من القوة بحيث يتقنون الأوضاع ويحسنون التعبير . فانهم عندما صوروا «اخناتون» نفسه ، مليكهم ، قلدوا صورته كما هى فى الطبيعة تماماً . وكان اخناتون مريضاً بمرض ، هو الاستسقاء ، أو هو السل المعوي ، بما جعل بطنه يأخذ شكلا خاصا من التضخم والترهل . فأظهروه فى كل الصور والأشكال على هذه الصورة التى كان عليها ، كبير البطن نحيف الرقبة ، كأنما هو فى ملامحه الظاهرة يعانى آلام المرض أو هو متعب معنّى . وأظهروا زوجته ، على جمالها المصرى الهادىء ، وفى شكل جسمها بعض ما فى جسم زوجها ، من التضخم فى البطن . وكأنها عدوى قرينها . ثم إن الفنانين برهنوا على حسن ذوق وأدب جم ، إذ أخرجوا كل صورة من الاسرة المالكة بعد ذلك ، ومن أرباب المكانة فى مصر ، وفيها نفس شكل بطن الملك وانبعاج الرأس إلى الخلف ، حتى لا يظهر الملك على حالته الأصلية بينهم بالقبح الذى كان فى طبيعته .



عمود فى صورة زهرة البردى ، وجذعه مركب
رسومات اخرى. وهو من آثار الاسرة الثامنة
فى تل العمارنة على عهد الملك «اخناتون» . نقلا
كتاب تل العمارنة للعلامة «فلندرس بترى»



أعمدة مصرية مركبة من وحدات مختلفة. وكل عمود يخالف الآخر فى نظامه وشكله. وهى جميعاً من مبتكرات الدولة الحديثة. ويظهر فيها بوضوح أثر الروح التجديدية، التى أدخلها «اخناتون» فى عصره على الفن المصرى، لما فيها من الاختلاف عن الروح الزخرفية المألوفة فى العصور الاخرى. نقلا عن كتاب تاريخ الفن المصرى لبريس دافين.

عصر «توت عنخ أمون»

لأمر ما غير الملك « توت عنخ أمون » اسمه أثناء حكمه . فلم يحافظ على مذهب الديانة الجديدة التى أوجدها حموه « اخناتون » إذ كان قد تزوج من احدى بناته . وكان اسمه « توت عنخ أتون » أى حياة الشمس جميلة ، واسم زوجه « عنخ اس ان با أتون » نسبة الى اله العمارنة أتون ، قرص الشمس . فغير كل منهما اسمه الى « توت عنخ أمون » - أى حياة أمون جميلة - و « عنخ اس ان أمون . » ونقلا قصرهما وعاصمة ملكهما الى طيبة .

ولى « توت عنخ أمون » الحكم والبلاد قد بلغت غاية الكمال فى الفن ، والفنانون المصريون لا يزالون على حريتهم المطلوقة فى النقل عن الطبيعة والاسترشاد بها . وقد ولى قبله ملك واحد بعد اخناتون ، لم يعمر عهده طويلا . أى أن الروح التى كان قد بثها اخناتون كانت لم تزل كما هى من القوة والحياة . وان كان قد نقل كرسى المملكة من تل العمارنة الى طيبة ، الا أنه فى الواقع لم يغير أو يبدل شيئاً فى روح الفن التجديدى الذى بدعه حموه اخناتون ، وان كانت العقيدة الدينية قد غيرت بغيرها .

ونحن قد لا نضيف شيئا جديدا فى كلامنا على الفن فى عصر « توت عنخ أمون » بعد الذى شرحناه عن عصر « اخناتون » . إلا أن نحسب العصر الثانى قائما بذاته ، من حيث جمعت مقبرة « توت عنخ أمون » أكبر مستند كامل من الفن والصناعة الزخرفية بجميع أنواعها ، ندر أن جمع باى واسطة اخرى ، فى أى مكان آخر ، أو أى عصر . فضلا عن أن المقبرة قد جمعت كثيرا من الأشياء النفيسة التى كانت تستعمل

فى قصر الملك ، وليست من الاشياء الجنازية التى كان متبعاً وضعها عادة فى المقابر . وان كان الفن ذاته فى عصر « توت عنخ أمون » تابعاً فى شخصيته لعصر « اخناتون » .

وما دامت آثار مقبرة « توت عنخ امون » تحت أعيننا بالمتحف المصرى ، فلا نرى داعياً لاطالة الشرح عنها ، وعن محتوياتها الفنية . بل نترك ذلك للقراء ليعاينوا بانفسهم كل شيء فيها بزيارتهم ، للمتحف . ولا يخفى أنه حتم على جميع ارباب الفنون الجميلة من زيارة المتحف المصرى ، إذ هو فى الواقع أكبر مدرسة للفن يمكن الرجوع اليها و الائتناس بها . ونكتفى أن نشير للزوار إلى الارقام الآتية فى القسم الخاص بآثار تلك المقبرة ، كمثل جميل لعظمة الفن فى ذلك العصر ـ مثل خزانة نمرة (٢١) الذى بها كرسى العرش الفخم بما فيه من الزخارف الفاخرة . والمقعد البديع المدهش فى صناعته ونقوشه ، بخزانة نمرة (٢٥) . والصندوق المزخرف النادر المثال الذى على جوانبه مثلت المشاهد الجميلة للملك فى ميدان القتال وفى الصيد والقنص بخزانة نمرة (٢٠) . وكاوانى المرمر المدهشة فى صناعتها ورسوماتها فى الخزنات نمرة (١٤و١٦و٥٩و ٦١) وكالحلى العظيمة الصناعة والالوان في الخزانات نمرة (٣٠و٣٥و٤٠ و ٤١) . وتابوتى الملك نمرة (٢٩و٢٢٢) ونماذج المراكب البديعة الألوان فى الخزانات (C,D) وعقود الخرز البالغة فى تأثير الوانها وجمال ائتلافها فى الخزانات نمرة (٧٢ و ٧٨ و ٧٩) والعقود المكونة من الاحجار الكريمة فى الخزانة نمرة (٥٨) والوسائد من الخرز المجموع فى الخزانة نمرة (٩٤) . وهذه التحف قد تتحدث عن نفسها بنفسها ، من جهة الدلالة على قوة الفن فى ذلك الوقت وعلى سموه

وكماله . وقد تدل على أن الفنان المصرى القديم كانت عنده المعرفة التامة بكيفية ملء المساحات وبصحة رسم الخط والأوضاع الزخرفية . وبدقة التفاصيل بعد ذلك فى كل أسباب الفن ، فضلا عن المامه الالمام التام بالالوان . وقدرته على تكوينها وتركيبها .

.·.

وقبل أن نختم بكلامنا على عصر « توت عنخ امون » موضوع الدولة الحديثة ، نرى أن نقرر هذه الظاهرة فى أن تكييف الفن ، فى عهد الدولة الحديثة ، لا يزال متعذرا على الباحثين ، وقد تكون هناك بلا شك نظرية صادقة فى الآثار الفنية من الدولة الحديثة ، فى استمرار تكرار الفن المألوف فى الدول القديمة التى قبلها . إلا أن تلك الحال ، التى نعاينها من التطور العجيب فى عهد تلك الدولة ، قد تحملنا

بعيداً عن الحقيقة الراهنة فى أصل ابتكار هذا الفن أو اشتقاقه . أما فكرة أن يكون الفن فى هذا العهد قد إقتبس من بلاد اخرى ، فهى فكرة خاطئة ، من حيث لم تؤكدها بعد البحوث . والفن الذى وصل إلينا من عهد الدولة المذكورة لا يزال مستقلا كل الاستقلال عما كان معروفاً فى ذلك الوقت من فنون الامم الاخرى .



مثل من أمثلة الروح الزخرفية القوية في عصر الملك « توت عنخ امون » . يتمثل فيه الملك مع زوجه تحت مسقوفة مزخرفة بضفائر من الزهور المختلفة والكروم . ويرى بعض خادمات القصر الملكى ، فى الشريط بأسفل المنظر ، يجمعن الزهور وفاكهة نبات اليبروح (نبت صحراوى له ثمار شبيهة بالتفاح ، وهو شديد التخدير) . والمنظر منقوش بالعاج المصبوغ والملون بمختلف الالوان ، على غطاء احد الصناديق . وموجود بالمتحف المصرى بقسم توت عنخ أمون فى الخزانة نمرة ٩٦ — ٨

العصر المتأخر

باختتام الدولة الحديثة بدأ فى الفن عصر جديد هو فى الحقيقة لا يجب أن يعد من النظام فى شيء، اللهم الا ماقام فى عهد الاسرة السادسة والعشرين من حركة احياء وانتعاش، أو قل هى حركة نهضة قوية بلاشك. وان كان الفن فى الواقع لم يصل فيها إلى تلك الروح المكتملة، أو يتمتع بتلك الشخصية، التى كان ظاهراً بها فى العهود السابقة.

كانت البلاد قد انحدرت إلى تدهور نسبى منذ عهد الاسرة الحادية والعشرين. ثم بلغت الاضمحلال فيما بعد ذلك، حتى إذا جاءت الاسرة الثالثة والعشرين انتابت البلاد حياة مضطربة، هى أقرب إلى حالة الضعيف المقهور تحت شتى التأثرات القاهرة، يتحرك باشارة الغالب، وينزل عند ارادته. ولا نأتى هنا على التفاصيل التى مهدت لذلك، إذ يخرج الشرح بنا عن موضوعنا المحدود. فنكتفى بأن نقول بأن الملوك المصريين فى عهد الاسرة الثالثة والعشرين قد وقفوا وقفة المدافعين عن حقوق الملكية، والمهاجمين احياناً ضد المتدخلين فى ذلك من الفاتحين الاجانب، الذين مالبثوا أن جعلوا مصر مسرحاً لأطماعهم.

كانت الظروف قد رفعت بقوم من الاتيوبيين (النوبيين)، وكان الاتيوبيون هؤلاء قد أسسوا لهم ملكاً وعاصمة تدعى نباتا (جنوبى دنقلة بالسودان)، واستولوا على بلاد النوبة، ثم زحفوا إلى مصر العليا، وتتبعوا مجرى النيل. وكان منهم فريق فى مصر لهم شأن في البلاد، فرأوا أن لهم حقوقاً تبررها مكانتهم الجديدة، فرفعوا نظرهم إلى عرش مصر،

نالوه فى الوجه القبلى مرة فى أيام الاسرة الثالثة العشرين. واستقل الملك المصرى بالوجه البحرى. قهروا بعد ذلك فاضطلع بحكم الوجهين ملك مصرى صميم هو « بخوريس » الذى أسست به الاسرة الرابعة والعشرون. ثم تمكنوا اخيرا من التغلب على جميع مصر، فحكموها مؤسسين منهم الاسرة الخامسة والعشرين

ولا تعد الأسرة الخامسة والعشرون حكما صفوا للاتيوبيين. بل كانت شطرين، تكاد تكون مقتسمة بينهم وبين الأشوريين، الذين أغاروا على مصر أيضاً حتى فازوا بها، وولوا عليها ولاة من المصريين تحت إشراف ولاة منهم.

نصل بهذا الشرح الموجز إلى حكم جديد فى مصر هو عهد الاسرة الخامسة والعشرين، أو عصر الاتيوبيين والأشوريين، الذى دام فى تاريخ مصر نحو ٥٠ سنة.

أما الفن فى أثناء ذلك فلم يكن إلا تقليداً للروح المصرية، بصبغة نوبية لم تؤثر فى حقيقته شيئاً. ولم يتأثر بشيء من الأشوريين، إذ كان الحكام كما قلنا من الوطنيين. والواقع دائماً بأن الفن المصرى يظل على نظامه المألوف مهما تغيرت عناصر الحكام. لأنه يتصل بالعقيدة الدينية أكثر مما يتصل بالملوك. ولم يكن المصريون يتهاونون فى عقيدتهم يوماً أو يتنازلون عنها. حتى أن الفاتحين أنفسهم كانوا إذا طلبوا ود المصريين ورضاءهم اندمجوا فى عقيدتهم، واحترموا شعائر دياناتهم، فيفوزون منهم بالتقدير والتقديس.

.·.

جئنا على هذا البيان للحال التى كانت عليها مصر فى ذلك الوقت لنلمح إلى حالة الفن معها ، إذ أن الفن ـ كما سبق أن شرحنا ـ قد يتمشى مع الحال السياسية جنباً إلى جنب .

بعد ذلك العهـــد المضطرب كان الاشوريون قد ولوا « نخاو » ، أميرصا الحجر ، على حكم مصر ، فلما مات خلفه ابنه « بسمتيك الأول » فانتهز الفرصة وتخلص من الاشوريين وأعلن استقلاله بمصر . وكان قوياً عظيماً . فأسس الأسرة السادسة والعشرين المصرية الصميمة المستقلة . وما زال أن نهض بالبلاد نهضـــة كبيرة أعاد لها بها سابق عزتها ومجدها .

و يعتبر عصر الملك « بسمتيك الأول » عصر نهضة فنية صحيحة ، إذ كان من الصعب حقاً أن تعود مصر إلى سابق قوتها لو لم يكن هذا الملك قوياً حكيماً . قد نعدها نهضة إذ أنها أعادت الروح الفنية للبـلاد ، وأحيت تلك المظاهر القديمـة ، من الجلال والجمال ، التى كان الفن ينشرها على ربوع مصر .

غير أن الفن فى ذلك العصر كان فى حقيقته تكراراً لما كان معروفاً منه فى القديم . أو هو تقليد صادق لما كان مألوفاً ومتبعاً فى عهد الدولتين القديمة والوسطى. حتى أنه قد يتعذر على غير الدارسين ، أحيـاناً ، أن يفرقوا بين مشاهد من الدول السابقة وما وجد فى آثار الاسرة السادسة والعشرين . وقد أقام ملوك هذه الاسرة عددا من المبانى ، وبخاصة فى الدلتا ، إذ كان مقر حكمهم صا الحجر . ولذلك أطلق على عهد أسرتهم العصر الصاوى . وكانت النهضة التى قامت فى

عصر « بسمتيك » قد بالغت فى تهذيب الأشكال ، وتعمقت فى الدقة والاتقان لجميع التفاصيل ، وجعلت ذلك غاية اهتمامها ، فجمدت ولم تتقدم ذلك التقدم الذى كان ظاهرا فى أسباب الفن فى العصور السابقة . وكادت منتجاتها فى الصناعات المختلفة تظهر ضعيفة ، إذا قورنت بها أجمل منتجات الدولة القديمة .

ولاقت مصر بعض الانتعاش على عهد الملك « ابريس » المعروف بحفرع ، من ملوك الاسرة السادسة والعشرين . إذ كان عالى الهمة شجاعاً . وكان يعنى بالفنون الجميلة عناية بسمتيك الأول . وشيد معبداً جميلاً فى مدينة سايس (صا الحجر) . كما لاقت مثل هذا الانتعاش ، أو أكثر منه ، فى عهد خليفته « أمازيس الثانى » الذى ارتقت البلاد فى حكمه وصادفت نعيما كبيرا .

غير أن مصر أصبحت بعد ذلك مستضعفة الجانب . إذ أخطأ ملوك الأسرة السادسة والعشرين الخطأ الذى وقع فى عهد من سبقوها ، من ملوك الاسرة الحادية والعشرين وما بعدها . من حيث استخدام الجنود المرتزقة ، الذين يفسدون بعناصرهم الشاذة نفسية البلاد ، ويشلون قوتها . فاخذت البلاد منذ أن انقضى عهد « أمازيس الثانى » فى التقهقر شيئاً فشيئاً ، حتى وقعت فى آخر عهد الأسرة السادسة والعشرين غنيمة فى يد الفاتحين من الفرس . وكان لخيانة أولئك الجنود المرتزقة السر فى انتصار الفرس .

وأولئك الجنود ، من مختلف نحلهم ، كان الملوك المصريون قد اعتمدوا عليهم فى حروبهم ليساعدوا فى صد الجنود المغيرة على مصر . فضلا عن أن بعض الملوك كان قد اقتناهم لنفسه ليعزز بهم

مركزه ضد أهل بلاده ، من الأمراء القائمين بالتمرد عليه إذ ذاك . إلا أنه ، فى أيام الملك « أمازيس الثانى » كانت هناك عناصر اخرى دخيلة أيضاً ، إذا أكثر من استجلاب الاغريق للتجارة ، فوفدوا بكثرة إلى مصر ، حتى أقطعهم الملك مستعمرة لهم بمدينة نقراطيس (نقراش) ، وبقدر ما بثوا فى البلاد من أسباب صنائعهم ، وما نقلوا من فن بلادهم ، بقدر ما كانوا شرا مستطيرا على مصر . لم يزل يتضاعف حتى سهلت الطريق لحكم الاغريق لها .

.·.

استولى « قمبيز » ملك الفرس على مصر فى سنة ٥٢٥ قبل الميلاد ، فأصبحت مصر مستعمرة للفرس . وأسس الفرس بها الاسرة السابعة والعشرين. غير أن قمبيز لم يحترم ديانة البلاد ، فهدم كثيرا من معابد المصريين وهياكلهم . فكانت البلاد حانقة عليه ، تترقب الفرصة التى تخلصها من حكمه . حتى إذ وجدت ثغرة فى آخر أيام الملك الفارسى « دارا الأول » خرج المصريون عن طاعته ، وطردوا الفرس من بلادهم بقيادة أحد امرائهم الوطنيين ، وإن كان الملك « دارا الاول » المذكور قد أبدى احتراماً كبيرا للديانة المصرية ، وشيد معبدا للاله « أمون » بواحة سيوة .

ثم غزا الفرس مصر مرة أخرى ، بقيادة ملكهم « إجزرسيس » . فثار المصريون أيضاً فى أيام خلفه « إرتجزرسيس » . وأخمدت ثورتهم . ولكنهم تمكنوا أخيرا من طرد الفرس ـ بمساعدة الاغريق ـ بواسطة « أمرتوس » (أمنروت) أحد امرائهم ، الذى أسس أسرة مصرية منه ، هى الاسرة الثامنة والعشرين التى عقبتها أسرتان مصريتان أيضاً

هما التاسعة والعشرون والثلاثون . ويمكن أن يوصف عهد هذه الاسرات الثلاث كأنه النزعات الاخيرة من استقلال مصر . إذ كان متراوحاً بين فترات استقلال تام أو ذاتى تدهور .

ولعل فى أيام الاسرة الثلاثين ، التى أسسها الملك المصرى « نقطانب الأول » ، قد فازت مصر ببعض ستقلالها الصحيح . إذ نهضت من رقدتها نهضة لا أس بها : وإن كانت فى الواقع تعانى من التفكك السقم شيئاً يفت فى اعصابها ، ويفسح لها طريق لقبر . وما فتئت أن دخلها الفرس مرة أخرى فى سنة ٣٤٠ ق . م . على أيام الملك « نقطانب الثانى » ن الاسرة الثلاثين .

. · .

والفن فى ابان كل تلك الطوارىء قد تأثر كثيراً . بل انه كان ينحدر الى الانحطاط اليوم بعد اليوم . غير أنه لم تغير فيه العناصر الفارسية شيئا ، بل أثرهو فى الفن الفارسى ، فاقتبس هذا الكثير عنه . وما عثر عليه من آثار تلك المدة ليس شيئاً ذا بال من الوجهة الفنية . بل هو ، فى أعظم نماذجه وأحسنها نسخة من الفن المصرى السابق ، مكررة من آثار العصور الاخرى ، إنما دخل عليها بعض الاختلاط . إذ الواقع بان هناك أيدى أجنبية كانت قد اشتغلت بصناعتها ، فمالت الى شئ من الغرابة فى الشكل لا فى الموضوع .

العصر الاغريقى — الرومانى

انتهت بالأسرة الثلاثين أيام الفراعنة ، أو الملوك المصريين القدماء . وجاء بعد ذلك عصر يكاد يكون بكليته أجنبياً غريباً .

فما لبث الفرس أن طردوا من البلاد سنة ٣٣٢ ق . م ، على يد فاتح اجنبى آخر هو الملك « اسكندر الأكبر » المقدونى — الاغريقى . الذى فتح أهل مصر له صدرهم ، لما كانوا يعانونه من الضجر فى حكم الفرس . وإذ احترم دياناتهم ولم يتعرض لها كرموه وانصاعوا اليه . غير أنه عمل على صبغ البلاد بالصبغة الاغريقية ، وحافظ على ذلك من تبعه .

وولى البلاد بعده « بطليموس الاول » أحد كبار قواده . وتعاقب على عرشها ملوك لقب كل منهم باسم « بطليموس » ، فسمى عهدهم بعصر البطالسة .

وقد بلغت البلاد فى عهد هؤلاء الملوك غاية عظيمة من الرقى والقوة وسعة الممتلكات . حتى أنها فاقت على ما كان لها فى عصور الدول المصرية . وقد عنى ملوك البطالسة بالفنون الجميلة عناية فائقة ، وأقاموا بعض المبانى البديعة ، كالجزء الكبير في معبد فيلة بقرب الشلال الأول . الذى تم فى عهد الملك « بطليموس الثانى » ومعبد ادفو من آثار الملك « بطليموس الثالث » وباب معبد خنسو بالكرنك . ومعبد دندرة الذى أسسته الملكة « كليوباترة » ، آخر البطالسة ، التى فى آخر أيامها ثبتت بمصر قدم الرومان .

والواقع بأنه مع ما كانت مصر تجنى من

خير على أيدى ملوك البطالسة — ويكفيها أن تكون مدينة الاسكندرية ، ودار كتبها ، ودار تحفها ، وفنارها من آثارهم — الا أن البلاد كانت تصطبغ بسرعة بالصبغة الاغريقية . وكان الملوك يظهرون أمام الشعب بمظهر المندمج فى قوميته ، فى حين أنهم فى معيشتهم الخاصة وعاداتهم وأحوالهم ، بل وفى نظام الحكومة ، كانوا اغريقيين بكل معنى الكلمة . أما مبانيهم فقد كانوا يتحرون فيها أن تكون على الطراز الاغريقى فى أغلبها . وفيما يختص بالمبانى الدينية كانوا يقيمونها على الطراز المصرى القديم ، الذى عند محاكاتهم له لم يصلوا للحد الذى كان معروفاً به من الاتقان والروحية المصرية ، فظهر فيه بعض المخالفة .

وقبل أن نختم باب عصر البطالسة ، نشير إلى أن الفن المصرى القديم قد أثر كثيراً فى الفن الاغريق . وأن الفن الاغريقى بعد ما ظهرت فيه الروح القوية ، من النهضة الثقافية الاغريقية المشهورة قد دخل إلى البلاد على أيدى ملوك البطالسة . وتغلغلت فى مظاهر البلاد وصناعاتها صور منه ونماذج مختلفة . ولذلك فقد نكون فى حل من أن نحسب الفن المصرى الصميم قد انتهى بانتهاء عهد الأسرة الثلاثين . وأن نعده بعد ذلك فناً ممزوجاً بين المصرى والاغريقى . ثم بين المصري والرومانى . أو أنه اغريقى رومانى مصرى .

مهدت «كليوباترة» السبيل للرومان ، الذين كانوا قد كبر شأنهم ، وبلغوا غاية القوة والعظمة ، إلى دخول مصر . وكانت العلائق بينهم وبين دولة البطالسة قد بدأت من عهد الملك «بطليموس الثانى» ، فى التجارة ومعاهدات الصداقة . ثم تدخلوا فعلا فى

شئون مصر على أيام الملك « بطليموس السابع » إذ طلب حمايتهم . وتدخلوا مرة ثانية بحروب مع المصريين لاعادة « بطليموس الثالث عشر » إلى عرشه وتثبيته فيه . وكان المصريون قد طردوه من البلاد . وما لبثوا أن امتلكوا مصر بأسرها وضموها إلى ملكهم نهائياً فى آخر أيام كليوباترة . وكان ذلك فى سنة ٣٠ ق . م . وهو التاريخ الذى يمكن أن نعده حداً للرمق الأخير فى الفن المصرى القديم . إذ بعد ذلك تطور الفن إلى شئ آخر ، وفقد مصريته ، وأصبح رومانيا بحتاً .

كان عهد حكم الرومان لمصر عهد خمول فى الواقع . إذ وقعت البلاد فى فقر وفاقة ، وأخذت فى الانحدار والضعف ، حيث استغل أرضها الرومان ، واتخذوها مزرعة تغلهم بالرزق ، دون ما يفكروا فى رفع شأنها . بل يكفى أن تكون فى أيامهم قامت

عصابات من اللصوص ، كان همها الأكبر نهب المقابر وسرقة ما فيها من التحف . وهدم المبانى وتحطيمها ، بكل الوسائل التى أوتوها للوصول إلى أغراضهم . فكان من هذا أكبر خسارة للعلم والتاريخ . بل إن علم الآثار مازال يعانى ثمر تلك الحال . كلما وصل البحث إلى مقبرة من المقابر القديمة ، فيجدها خالية مهدمة ، مبعوثاً بها .

وإن كان قد أقيم فى عهد حكومة الرومان بعض المعابد ، والهياكل ، والمبانى العظيمة ، إلا أن ماكان منها على الطراز المصرى القديم ، قد كان من القلة بحيث لا يزيد جديداً إلى مجد الفن المصرى . وكانت المعابد إذ ذاك صغيرة . كما شيد الرومان أجزاء فى المعابد القديمة ، التى كانت موجودة من قبلهم ، مثل « معبد فيلة » و « معبد مدينة هابو » و « معبد دندرة »

وغيرها . غير أن الرومان قدشيدوا دون ذلك كل مبانيهم على الطراز الأغريقي أو الروماني ، أو على الطرازين معاً . وانحط الفن الزخرفي في ذلك العصر . إلى درجة الاضمحلال كما تلاشت نهائياً الكتابة المصرية القديمة (الهيروغليفية) ، وإن كان قد وصل إلينا من آثار العصر الروماني بعض التوابيت الملونة والمزخرفة بطراز يجمع بين المصري والأغريقي .

∴

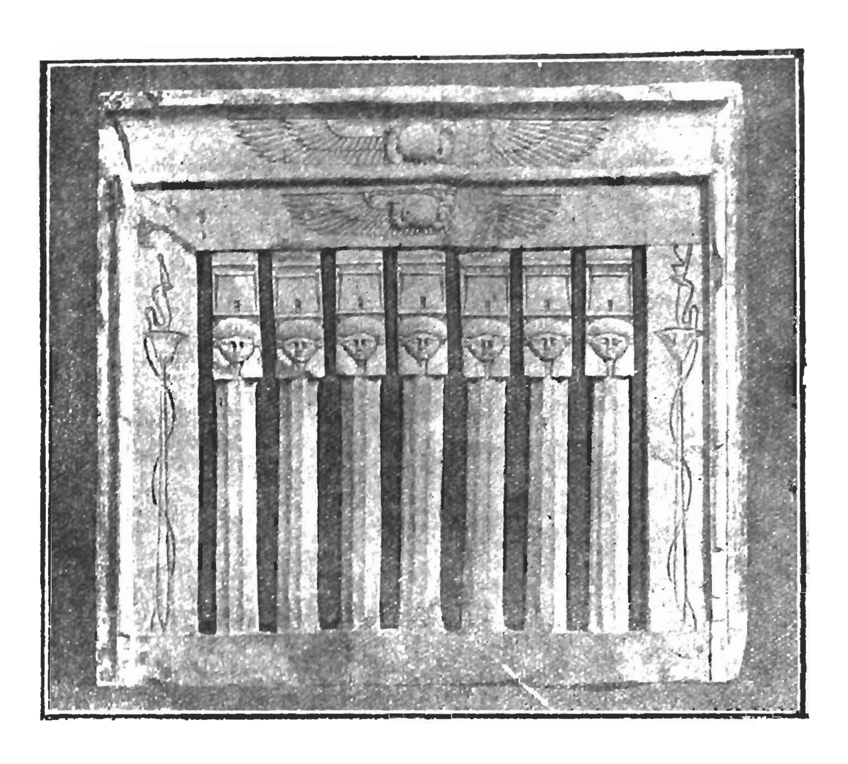
كانت رومية العاصمة للمملكة الرومانية ، حتى إذا جاء عصر الملك « قسطنطين » الأول نقل عاصمة ملكه إلى القسطنطينية « بوزنطية » ، التي كان قد أسسها الأغريق . فأوجد بذلك الانتقال عصراً جديداً في الفن هو الطراز البوزنطي ، طراز روماني في الأصل إنما تشوبه المسحة الأغريقية . وقد لحق مصر بعض هذا الطراز بالطبع في إبان حكم الرومان للبلاد ، منذ عصر قسطنطين المذكور .

∴

ولما جاء عصر الملك « دقلديانوس » كانت الديانة المسيحية قد قامت ، وقويت ، منذ عهد الملك الروماني « نيرون » . فاضطهدها « دقلديانوس » ، فكان ذلك مدعاة لازدياد قوتها واشتدادها . حتى جاء « قسطنطين » فعضدها وشجعها ، وجعل المسيحية الديانة الرسمية للبلاد . وكان عصر الامبراطور الروماني « هرقل » ، فغزا الفرس مصر من جديد ، واستولوا على الاسكندرية ، فقاومهم وقهرهم ، وانتصر عليهم في نفس بلادهم . وكان ذلك في سنة ٦٢٨ بعد الميلاد . إلى أن حلت سنة ٦٤٠ ميلادية فدخل العرب مصر . وأصبحت مصر بلاداً اسلامية ، وانتقل الفن

بكليته الى الطراز العربى .

وكان بعد الروح البوزنطية قد أخذ صبغة جديدة هى الصبغة المسيحية ، أو الطراز القبطى . ويجمع المتحف القبطى الكثير من نماذجه ، كما يجمع المتحف المصرى ، فى الطابق الأرضى ، كل ما يتعلق بآثار العصر المتأخر . من فن العصر الصاوى ، إلى الأغريق (البطليموسى) والرومانى والقبطى . ويشاهد ذلك فى الطرقة الشرقية الممتدة على يمين الداخل . وهناك آثار أخرى منتثرة من تلك العصور المختلفة فى الطابق العلوى ، فى التوابيت الجنازية بالطرقة الغربية ، والحجرات نمرة ١٤ ، ٢٢ ، ٣٩ ، ٤٤ .



صورة شباك مكون من شكل المدخل المألوف فى الفن المصرى ، بافريزين يعلوان بعضها . وفى وسط كل منهما شكل قرص الشمس ذى الاجنحة . وفى الوسط شكل أعمدة حتحورية (أى على صورة البقرة الالهة حتحور) وعلى يمين . المدخل رمز شعار الوجه القبلى (اللوتس) . وعلى اليسار رمز شعار الوجه البحرى (البردى) . والأثر من دندرة وموجود بالمتحف البريطانى . من العصر الاغريقى الرومانى . نقلا عن كتاب النحت المصرى فى المتحف البريطانى للعلامة « واليزبدج »

قواعد الزخرفة

فى الفن المصرى القديم:

فى المدارس الفنية والصناعية يدرس الطلبة علم قواعد الزخرفة على أمثلة ونماذج من فنون الأمم الأخرى. غير مصر. ولكن الفن المصرى، فى الحقيقة والواقع، قد جمع سجلا كبيرا جدا من جميع هذه النماذج والأمثلة، التى يمكن أن يدلل بها فى علم قواعد الزخرفة. بل جمع كل شيء يطلبه الدارسون فى ذلك. فما أحرى بمدارس الحكومة المصرية أن تأخذ بدراسة فن الزخرفة المصرية القديمة، وأن تطبق به أسباب ذلك العلم. إذ يجدر بالطلبة المصريين أن يمثلوا بما هو بين أيديهم، ومن منتجات بلادهم، لا أن يتلمسوا الأمثلة فيما هو بعيد عن قوميتهم.

والرسومات التى سترد بعد هذا العنوان قد قصدنا أن نجعلها تعطى فكرة الالوان. واصطلحنا على هذه الالوان باشارات مختلفة فى نفس الرسم تدل كل اشارة منها على لون خاص. ونحن نلفت نظر القارىء إلى ذلك قبل استمراره فى المطالعة، حتى تكون لديه المعرفة بالوان النماذج التى يحويها الكتاب.

وقد رمزنا بالخطوط (Hachures) رأسية أو أفقية أو مائلة — إلى اللون الاصفر

وبالنقط الرفيعة، إلى اللون الازرق

وبالنقط المختلطة بين الرفيعة والسميكة، إلى اللون الاخضر.

وبالمساحات السوداء إلى اللون الاحمر .

ويستثنى من ذلك جميع الشرائط ، من اشكال النباتات — كاللوتس والبردى والزهيرات — التى جاءت فى ص ٧٠ من هذا الكتاب ، والتى سترد تحت عنوان الشرائط فانها جميعاً خارجة عن هذا النظام ، فلا يتأثر القارىء بتطبيقها على اللون .

النقطة

الذى يظهر من آثار المصريين أنهم لم يستعملوا النقطة فى زخارفهم ، بشكلها المستدير ، كوحدة زخرفية ، الا محفورة على الاجسام الصلبة . أما النقطة المنقوشة باللون فانهم لم يعيروها أى عناية ، أو أنها لم تتفق لأعينهم قبل عهد الاسرة الثانية عشرة . حيث وجدت مرسومة فى آثار مقابر بنى حسن على ملابس أهالى قبائل « العامو » أو القوم البدو الذين كانوا يقطنون شمالى بلاد العرب . وكانت هذه القبائل قد احتكت بالمصريين منذ ذلك الزمن ، وأرغمهم الملوك المصريون على دفع الجزية لهم .

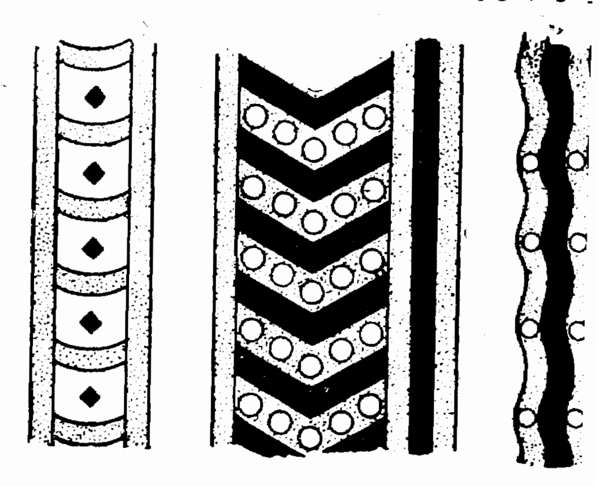
ولم تكن النقطة فيما قبل ذلك مألوفة على الصورة المعنوية لها (أى بشكلها المستدير) إلا

على أوانى الفخار ، وكان ذلك من عصر ما قبل التاريخ، بأن حفرت على الأوانى كوحدة يكون من تكرارها ، وتجمعها فى شرائط من أشكال هندسية ، زخرف ساذج قد ترتاح اليه العين . على أنها كانت إلى ما بعد ذلك معروفة بشكلها المربع أو المعين ، فى النقوش الملونة . إذ ألف المصريون استعمالها فى سد الفراغ الذى ينتج بين الزوايا التى يحدثها امتداد خطين منكسرين متضادين ، أو فى وسط المربع أو المعين . وقد شوهد ذلك من عهد الأسرة الثالثة فى الدولة القديمة.

وكما عرفها المصريون ، ملونة ، فى ملابس قبائل « العامو » ، كما بينا ، فقد عرفوها أيضا من ملابس الفينيقيين ، أو الكفتيين (أهالى جزيرة كريت) . ثم من الأوانى التى كانت تجلب اليهم من جزائر بحر ايجه . ولكن التوسع فى اتخاذها وحدة زخرفية بصفة عامة لم يعم الا على عهد الاسرة الثامنة عشرة. حيث تغلغلت بين المصريين عناصر جديدة ، وفشت أزياء متنوعة ، كان لها الأثر فى شيوع استعمالها فى الزخارف المختلفة .



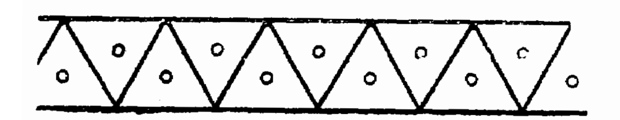
النقطة المربعة من مقبرة مرى ، من الاسرة الرابعة . والاثر
جود باللوفر .



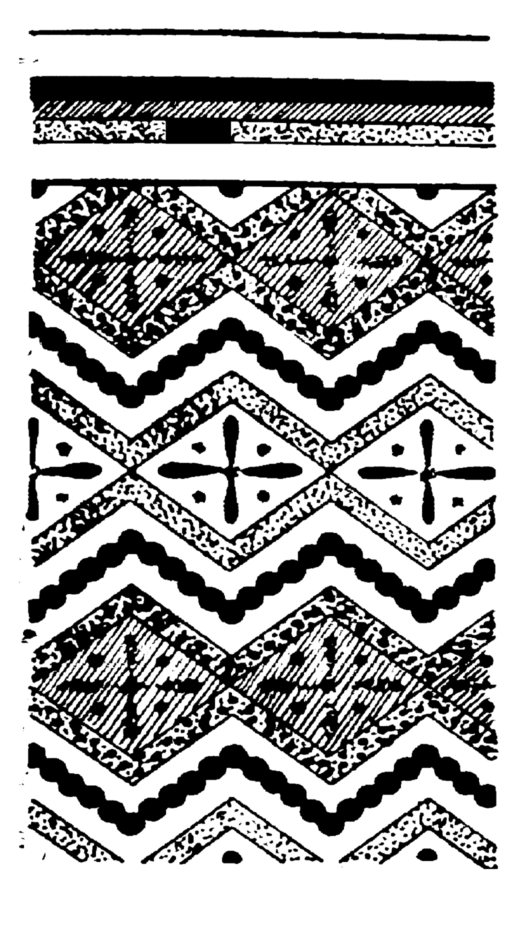
شكل زخرف النقطة على ملابس قبائل « العامو » ، من الأسرة
بآثار بنى حسن .



شكل النقطة فى زخرف على ملابس الكفتيين ، اهالى جزيرة كريت .
من الأسرة ١٨ . نقلا عن كتاب الآثار المصرية لشامبليون :



شكل النقطة فى زخرف على قدر من عهد
الأسرة ٢٠ . عن كتاب الآثار المصرية لشامبليون



شكل زخرفة سقف من آثار الأسرة ١٢. ويشاهد فيه استعمال النقط الملونة كوحـــدة زخرفية . بعد ماعرفت النقطة الملونة من ملابس قبائل « العامو » نقلا عن تاريخ الفن لبريس دافين .

الخـــط :

يعد الخط فى الزخارف المصرية القديمة سواء أكان مستقيما أم منكسرا ، أقدم المألوف من الوحدات

وربما كان الخط المنكسر أكثر ما ألفه المصريون ، وأقدم ما اتخذوا من الوحدات الزخرفية وقد رأيناه يعطى أشكالا زخرفية جميلة ، متعددة الانواع ، من عهد الأسرة الثالثة فى مقبرة «حسى رع» بسقارة . على أنه أيضاً كان من الوحدات الشائعة فيما قبل التاريخ . وقد أظهرت الاستكشافات الأثرية العديدة قطعاً كثيرة من الأوانى الخزفية ، والاسلحة الحجرية ، وغيرها من الأدوات ، من عصر ما قبل التاريخ ، منقوشة أو ملونة برسومات عدة ، كان لوحدة الخط الفضل من اخراجها . وقد جئنا بنماذج عن ذلك في صحيفتى ٣٤ و ٣٥ من هذا الكتاب .

ولعل الذهن البشرى ، فى مبدأ الحياة ، قد تأثر بالخط المستقيم قبل أن يتأثر بما سواه . من حيث أدرك الانسان الاول أن كل شيء أمامه قائماً او منسطحاً يبدو فى خط مستقيم — وقد نوهنا بذلك فى ص ٣٥ — فالاشجار من حوله بجذوعها وأفرعها ، والافق، وشواطىء الانهار ، وهو ذاته ، واقفاً أو نائماً، وأعضاء جسمه من يدين وساقين واصابع يد ، وسيقان الحيوان بالمثل ، كل ذلك فى صورته خطوط مستقيمة، فكان من أدعى الاسباب اذن أن يوجه نظره إلى فكرة الخط المستقيم . دع عنك ما يمكن أن يضاف إلى ذلك ، من ان يد الانسان بطبيعتها اول ما يطلق لها العنان فى الترسيم (Sketching) تكون اسرع

اوميل إلى وضع التخطيطات المستقيمة ، منها إلى وحدات الزخارف الأخرى .

والغالب أن لهذه الظاهرة الآتية أثر فى التفات المصريين القدماء إلى الخط المنكسر ، واتخاذه كوحدة هامة مدى حياتهم . وهى وجوده عندهم كحرف من حروف كتابتهم . إذ ينطق بالهيروغليفة (ن) . ولأن هذا الحرف أيضاً مكررا فوق بعض ثلاث مرات ينطق (مو) بمعنى الماء . فوجدوا من صورته الأخيرة ، أو منه كلما كرر مرات ، وتلاصق شكلا جميلا ، يمكن أن تتكون منه وحدة زخرفية .



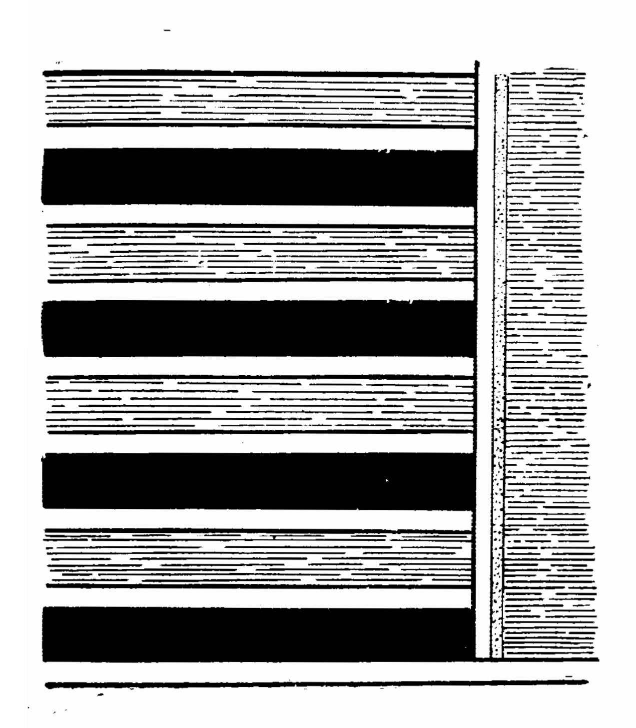
وهكذا كان لهذه الموجة المائية (بحسب تصويرهم) هذا الأثر فى زخارفهم .

على أن مصير المصريين تفننوا فى استعمال هذه الوحدة ، وأخرجوا منها أوضاعاً كثيرة جداً . ولا يخفى أن مثل هذه الوحدة قد يمكن أن تكون باباً مفتوحاً لكل الاذهان ، لتخرج منها أنواعا من الاشكال لاعدد لها . ونحن نضع تحت عينى القارىء بعض تلك الاشكال التى خضعت لذهن المصرى القديم وهى نوع من الزخرف يكاد يكون مألوفاً فى جميع مقابر الدولة القديمة على الاخص ، وفى كثير من المقابر فيما بعد ذلك التاريخ .

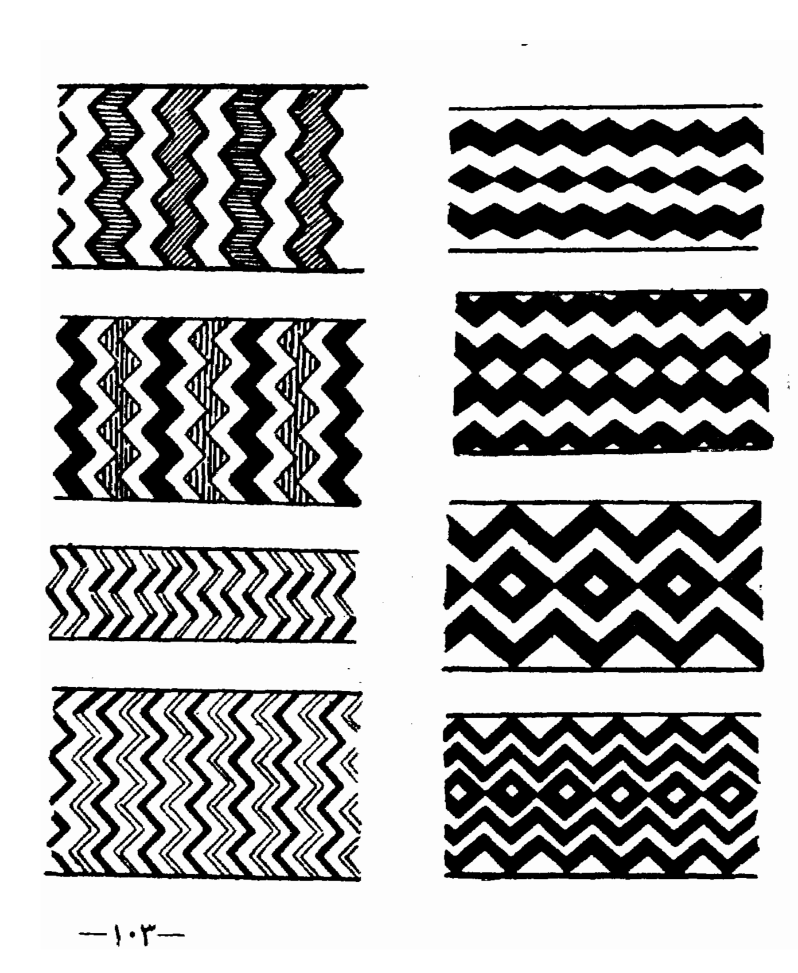
ونريد أن نقول بان الذهن المصرى القديم لم يقتصر على اخراج الاشكال الزخرفية باتخاذ

هذه الخطوط المموجة (المنكسرة) التى نحن بصددها متجاورة . بل إنه قد فكر أيضاً فى تكوين الزخرف منها بنظرية التماثل أى أنه وضع إلى جوار الخطوط المنكسرة ، أو الاشرطة المموجة ، خطوطاً منكسرة أخرى متماثلة معها . لحصل بذلك على شريط من مربعات ، منحصرة بين أشرطة متوازية من الخطوط المنكسرة ، يمكن أن يتفنن فى تلوينها بان يتبادل اللون فيها بالتضاد ، من الوان قاتمة وفاتحة . وقد ظل الابتكار فى وحدات الخطوط المنكسرة آخذا ماخذه حتى عهد الاسرة التاسعة عشرة .

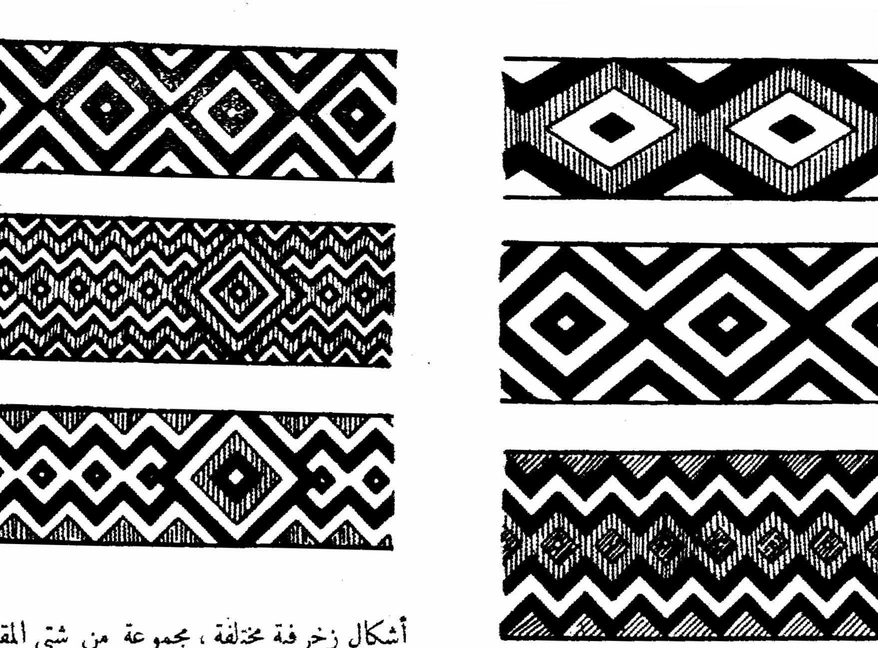
ثم أننا رأينا الذهن المصرى قد تفنن أيضاً فى اتخاذ الخطوط المنكسرة ، بان جعل المربعات المتخلفة من زوايا رؤس المنكسرات تتكرر مرات . ثم إنه وضع لها ألوانها بالتضاد ، كل شريط منها مع الذى يليه ، ثم إنه أيضا زاد فى أن شغل هذه المربعات ببعض التفاصيل الزخرفية .



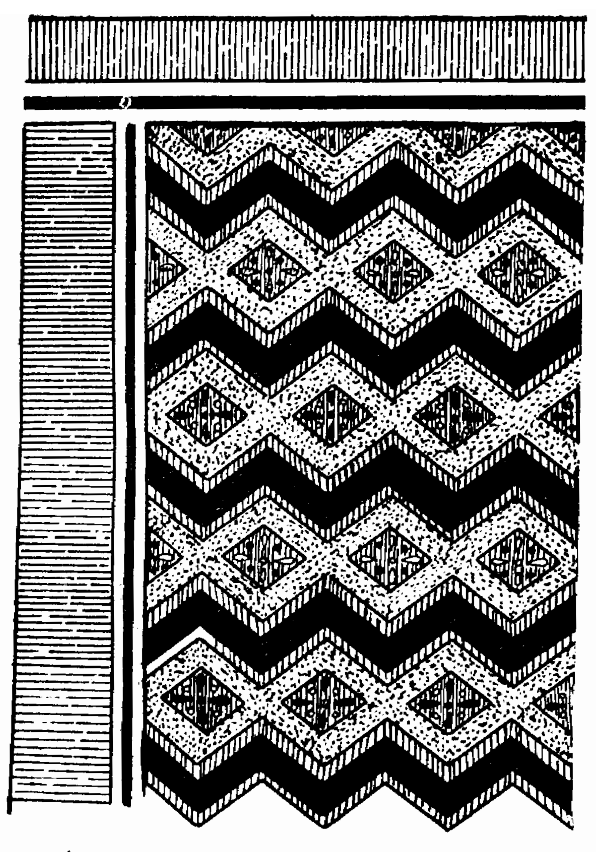
زخرفة بسقف مقبرة « أنا » من الاسرة ١٨
وهى تتمثل من وحدة الخط المستقيم بمساحات
عريضة . بالالوان المتبادلة ، من الأصفر والأحمر.



أشكال زخرفية كسابقتها ، طولية وعرضية .
وقد يرى فيها ، وفيما قبلها ، النقطة المربعة التى يحدثها الفراغ الناتج من امتداد الخطوط المنكسرة المتضادة وتلاقى رؤوس زواياها معاً .

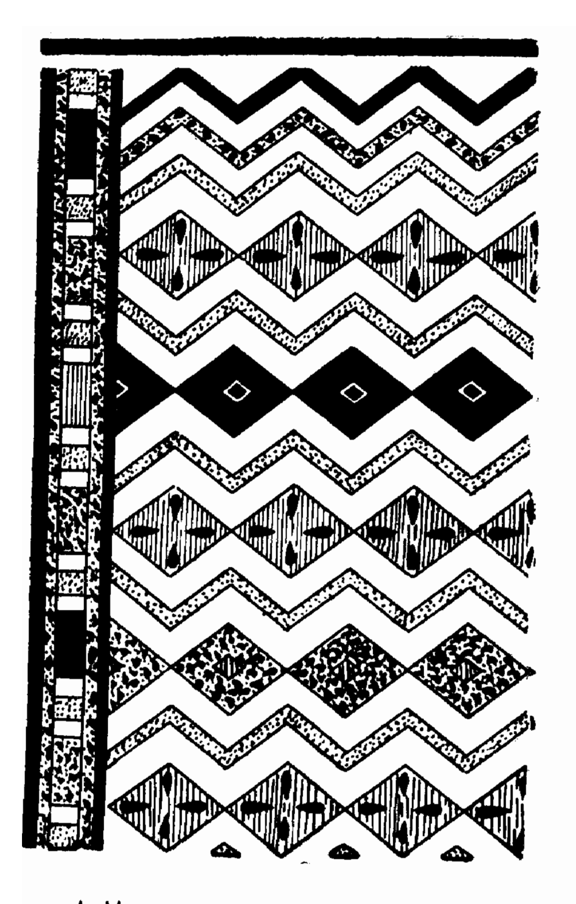


أشكال زخرفية مختلفة ، مجموعة من شتى المقابر القديمة ، ومن مختلف الأسرات . وهى متكونة كلها من وحدة الخط المنكسر . وغالباً ما تشاهد أمثال هذه الأشكال فى الستائر المدلاة فى مانسميه الباب الزائف (False door) الذى يحفر أو يرسم فى جدران المقابر للتضليل . وهى فى الواقع أقرب الى زخارف النسيج .



رسم زخرفى لسقف مقبرة « توت نفر » من الأسرة ١٨ وقد أحدث من شكل معين بين الخطوط المنكسرة عند تضادها ، ملئت مساحته من زخرف لزهرة من الزهرات . وتبودلت الالوان بين الأصفر والأحمر والأزرق .

شكل زخرف سقف فى مقبرة « أمنحتب » من الاسرة ١٨ . وقد اختلفت الاشرطة المنكسرة عن سابقتها . ووضع فى مساحة المعين أربع نقط .

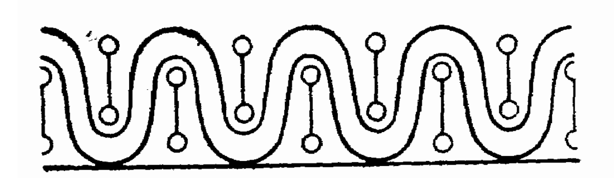


شكل زخرف لسقف فى مقبرة « أمنمنت » من الاسرة ١٨ . وقد اختلفت الوحدات فيه فى المعينات الناشئة بين الخطوط المنكسرة . كما ظهر التضاد فى الألوان بين وحدتين من المعينات . والنقطة المعينة ، أو المعين الصغير ، بداخل المعين الأحمر لونها أسود ويظهر على اليسار شكل الشريط المصرى الشائع .

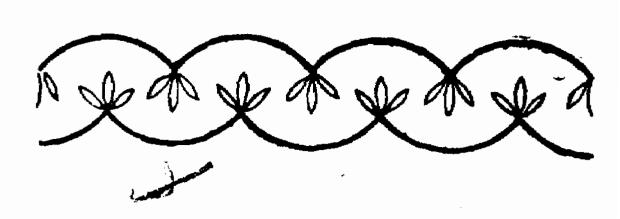
الخط المنحنى
أو الموجيات

لم يظهر الخط المنحنى فى اعمال المصريين القدماء الزخرفية الا من بداءة الاسرة الثامنة عشرة . وإنه لمن العجب ، وقد تعرفوا على الخط المنكسر أو ما نسميه الخط المموج ذا الزوايا ، أن يتعرفوا على الخط المموج ذى المنحنيات . إلا بعد ما مر من الزمن نحو الفى عام . ولعل ذلك لم يكن عن خمول فى الاذهان ، بل من حيث أن الزخرف كله ، فيما قبل الاسرة الثامنة عشرة ، لم يكن إلا تكرارا للموجود القديم ، مأخوذا كما هو لزخرفة المعابد والمقابر ، أو هو بمعنى آخر متمم من متممات أغراض العقيدة القديمة . فكل ما كان منه كان متصلا بالعقيدة اتصالا تاماً . ومن ذلك لم تطلق فيه الحرية للتفنن والابتكار حتى جاء عصر النهضة الفنية ، أو الاسرة الثامنة عشرة ، التى جددت من الروح الفنية الشيء الكثير ، فأدخلت إلى الزخرفة المصرية الخطوط المنحنية ، أو الموجيات على أشكالها المختلفة .

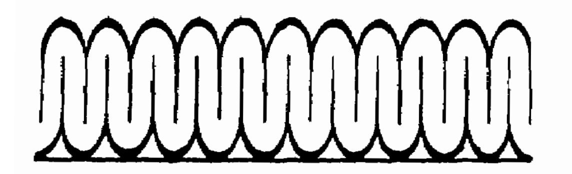
وهذا نموذج الخطوط المنحنية ، مأخوذة عن قدر من آثار الاسرة الثامنة عشرة . نقلا عن كتاب آثار الحضارة لروزيلليني .



اما الخط المنحنى فقد وجدت منه نماذج
لى عهد الملوك الرعامسة . مما يمكن أن يتخذ اشكاله
كأشرطة ازخرفة صناعات مختلفة ، كالنسيج والجلود
المعادن وغيرها . وقد أخرج المصريون هذه الاشكال
ن وحدة الخط المنحنى . إما بعمل شريط من الخطوط
لمنحنية متلاصقة، واتخاذ شريط آخر متماثل ومتساقط
معها ، بالزهور ، كما فى هذا الشكل



أو بمد خط من زوايا تلاصق المنحنيات
بالتساقط . كما فى هذا الشكل .



أو بعمل شريط من تكرار خط منحنى مستقل ومنفصل عما يليه ، واتخاذ شريط آخر بنفس النظام، مماثلا معه بالتساقط . ثم ملء الفراغات ببعض النقط . كما فى هذا الشكل .



على أن المصريين ، وإن كانوا لم يستعملوا الخط المنحنى أو المموج إلا متأخرا ، إلا أنهم ألفوا بكثرة الخط الحلزونى بانواعه وكل ما يتفرع عنه من أشكال .

الخط الحلزونى
أو الحلزونيات

الزخرفة الحلزونية ، أو ما يسمى بالانجليزية Scroll ، ثم ما ينتج من تكرار وحداتها التى قد يمكن امتدادها فى جميع الجهات ولا تنتهى ، تأتى بعد اللوتس فى الأهمية ، فى فن الزخرفة المصرية القديمة . وقد أوجد المصريون القدماء منها نماذج كثيرة العدد ، متفرعة الأشكال ، كانت عماداً لجزء كبير من زخارفهم .

أما الأصل للشكل الحلزونى ، ومعناه ، فلا يزال مجهولا ، وإن تضاربت في الكلام عنه آراء كثيرة . ومع ذلك فالذي يغلب على الظن هو اشتقاقه من شكل الاعصار الصغير ، الذى يدور فى حلقة

ضيقة من الارض وينتقل فوق سطحها من موضع إلى موضع .

وقد وجد فى الفن المصرى القديم لغرضين : فوق باطن الجعلان (الجعران) كزخرف يملأ المساحة المحدودة البيضاوية التى يأخذها شكل باطن الجعلان . أو بصورة التكرار المستمر والمتشعب ، فيما يملأ السقوف أو الأثاث أو غيرها من زخارف

أما الحلزونية التى وجدت على بطون الجعلان ، وهى كثيرة جدا ، فقد تظهر فيها قدرة الفنان المصرى القديم وثقته بنفسه . إذ أنه لم ينقل شيئاً منها عن مصدر آخر ، ولم يقلد . بل قد أوجد فى كل منها شكلا جديدا من ابتكاره . حيث كان مضطرا فى تلك المساحة المحدودة أن يملأ الفراغ مع الأسم الملكى أو الرمز الدينى ،

الذى يختلف مع أمثاله إذ تضيق بذلك المساحة التى يتركها حوله من طوله أو قصره أو تشعبه . ومن شاء أن يتزود فى ذلك فليراجع كتابى العلامة بترى — و — Egyptian Decorative Art Buttons and Scarabs — ففيها النماذج الكثيرة الوافية فى هذا الموضوع ـ على أنا لا نغفل أن نقول بان الزخارف الحلزونية ، التى وجدت على بطون الجعلان ، قد بدأت من الاسرة الخامسة . وتطورت وتشعبت أشكالها فى الاسرة الثانية عشرة . وانتشرت وأصبحت مألوفة فى الاسرة الثالثة عشرة . وندرت فى الاسرة الثامنة عشرة . واختفت كلية وبطل اتخادها فى الاسرة التاسعة عشرة .

∴

وأما الحلزونيات التى استعملت فى نقش السقوف وزخرفة الآثاث ، فقد كانت قليلة منذ عهد الاسرة الثانية عشرة ، وألف اتخاذها فى عهد الاسرة الثامنة عشرة ، وعمت وذاعت بكثرة فى عهد الاسرتين التاسعة عشرة ، والعشرين . ثم بدأت فى الاختفاء بعد ذلك حتى بطلت نهائيا فى أيام الاسرة السادسة والعشرين .

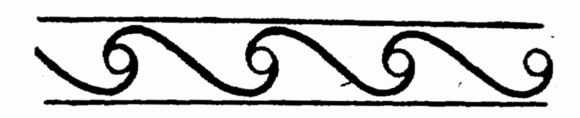
وللزخرفة الحلزونية أنواع من الوحدات وهى على نوعين : النوع الشريطى ، أى المتخذ فقط لملء مساحة أفقية أو رأسية ، فى شكل شريط . والنوع الذى تتولد منه زخارف فى جميع الجهات لملء المساحات الكبيرة ، وهو المألوف فى نقوش السقوف فى المقابر القديمة ، أو الاقمشة ، أو فى الاثاث .

بحيث تجعل منها أشكالا مختلفة . والزخارف الحلزونية التى على بطون الجعلان قد تجمعها كلها . فهناك وحدة تشبه حرف (C) الافرنجى ، وأخرى تشبه حرف (S) ، وثالثة تشبه الشص (الصنارة) . وهناك وحدة معقوفة من الطرفين بالتضاد ، تكوّن بتكرارها شريطاً ، من وحدات منفصلة .

أو متصلة ، بالتماس فى محيط التفافاتها .

أو متجمعة فى مصدر واحد .

أو متولدة من دائرة أو حلقة ، تتصل بها بالتماس فى جهتيها .



أو متولدة من الدائرة بأكثر من وحدة واحدة تتصل كلها بالتماس فى محيط الدائرة .

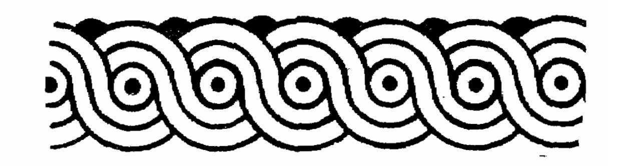


ومن جملة الشرائط الحلزونية يتكون شكل السلسلة، من خط مموج متضافر مع خط مموج آخر

و خطين متموجين متضافرين مع مثيلهما .



وقد تتعدد الخطوط ، ويأخذ الفراغ المنحصر بينهما شكلا دائرياً ، كما فى الشكل الآتى



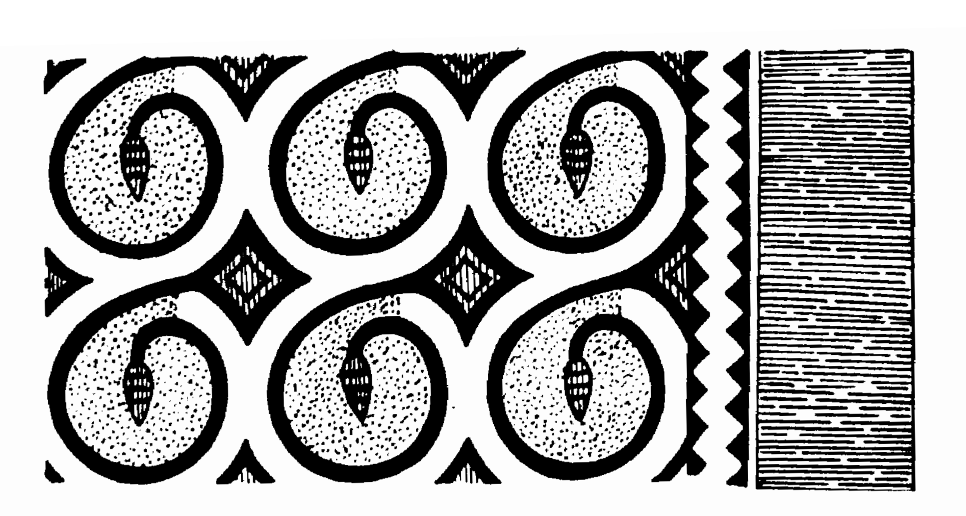
وهذه الأشكال جميعاً قد وجدت على قدور وصناديق وعصى ، فى الآثار المصرية القديمة . وأغلبها منقول عن كتاب آثار الحضارة لروزيللينى ، وتاريخ الفن لبريس دافين .

وإذ رأى الفنان المصرى أن الفراغ المتخلف على جوانب الوحدة الحلزونية الحلقية ، أو المتماسة أطرافها بدائرة، قد يمكن ان يشغل بشيء من الزخرف، فقد وضع فيه زهرة اللوتس ؛ وهى خير ما يمكن أن يضاف إلى هذا الفراغ ليشغل شكل المساحة المتخلفة فيه ، مما يدل على يقظة ذهنية وذكاء منه .(راجع الشكل فى صفحة ٧٠.)

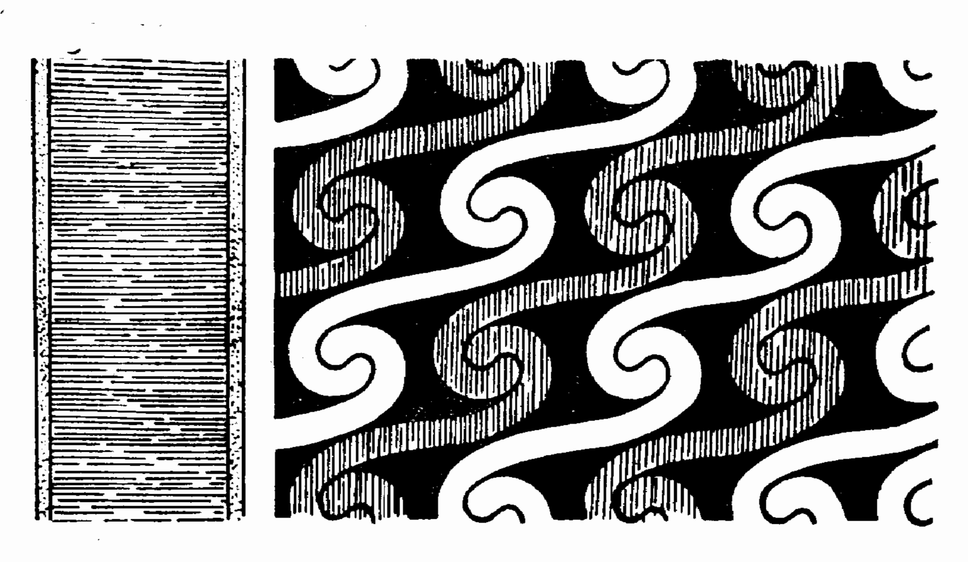
وإذ اتخذت الوحدة الحلزونية فى المساحات الكبيرة ، فقد أوجدت أشكالا كثيرة جميلة ، أظهر فيها الفنان المصرى منتهى براعته . وهو فضلا عما ابتكره فى الشرائط ، قد ابتكر فى زخارف الحلزونيات بالسقوف شيئا جديدا أيضا . كتماثل شريطين من الحلزونيات وتحاذيها بالتوازى كما فى

زخرفة سقف مقبرة « نسى بانوفرحر » ، وخروج الحلزونية من زوايا مربع وانتهاء طرفها الآخر ببرعوم زهرة ، كما فى سقف مقبرة « حابوسنب » ، وتولد خطوط حلزونية من نقطة وانتهاء أطرافها الأخرى إلى محيط دائرة ، كما فى سقف مقبرة « امنمحب » .
وتصالب الوحدات الحلزونية مع بعضها البعض فى الشرائط المتكررة فى المساحات الكبيرة كما فى الرسم المنقول عن مقابر طيبة ، وما ورد قبل ذلك فى نموذج الدولة الحديثة ص ٧١ من هذا الكتاب .

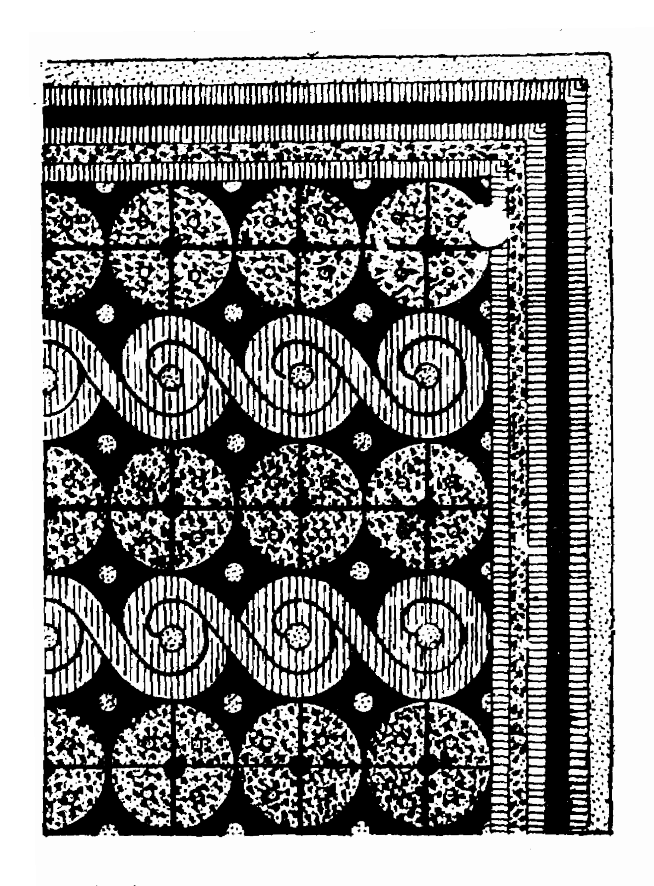
واليك النماذج على ذلك :



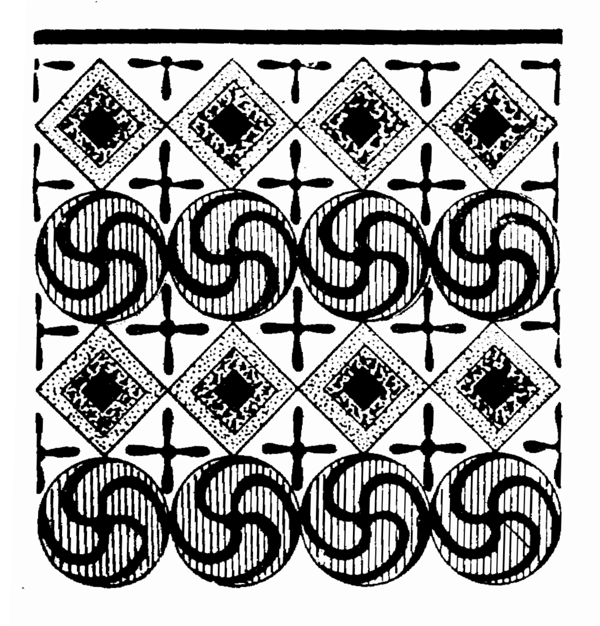
زخرفة سقف بمقبرة « حابوسنب » من الأسرة (١٨) ترى الوحدة الحلزونية متخرجة من زاوية من مربع مستقل فى فراغات التكرار . وينتهى طرفها الآخر ببرعوم اللوتس . واضطر الفنان المصرى أن يتصرف هذا التصرف باللون الازرق فى الفراغ المحصور بين التفاف الحلزونية حيث لا يحدها شىء . وهى تعطى تأثيراً جميلا جداً عند استمرار تكرارها فى مساحة كبيرة .



زخرفة سقف بمقبرة «امنمحيت» من الأسرة (١٨) . وهى تعطى فكرة عن نتيجة تكرار الوحدة ، المعقوفة الطرفين بالتضاد والتساقط ، واستمرارها فى مساحة كبيرة . والخط الذى يحد الوحدات الحلزونية جميعها لونه اسود فى الاصل .



زخرفة سقف بمقبرة « بانحاسى » بدراع ابو النجا من الاسرة (١٨) . وهى مكونة من وحدات متبادلة فى شريطين بين حلزونية ودائرة (زهيرة) . ويلاحظ هنا شكل الحلزونية ، إذ تركب الوحدة منها على الاخرى . وشغل الفراغ المتخلف بين امتداداتها بنقطة مستديرة . ويلاحظ شكل الاطار الخارجى فى اتخاذه من تأثير الوان بواسطة خطوط فقط ، والخط المقسم للدائرة (الزهيرة) والمحدد للحلزونيات لونه فى الاصل اسود .

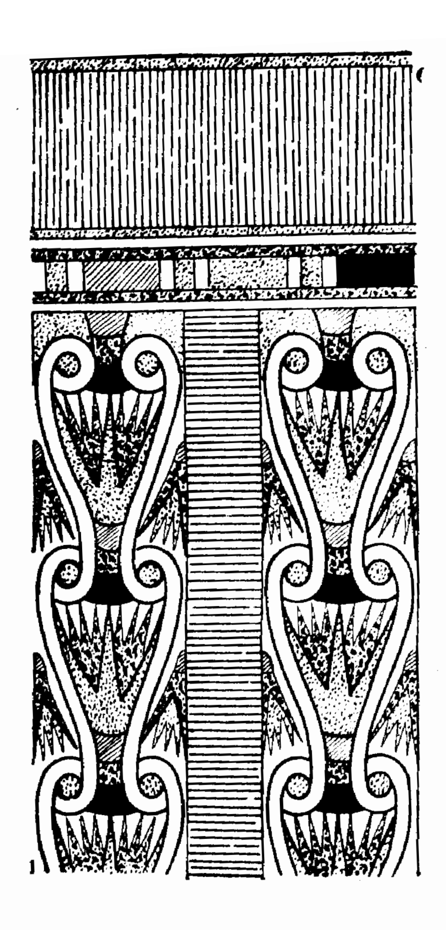


زخرفة سقف بمقبرة « أمنمحب » . من الاسرة (١٨) وهى مكونة من حلزونية متبادلة مع شكل معين هندسى ، فى شريطين . والحلزونية هنا متولدة من نقطة بخطوط لمتتابعة تنتهى الى محيط دائرة ، تحصرها . ولون النقطة أحمر ، والخطوط المتولدة منها اسود . وقد شغل الفراغ الحادث بين المعينات والحلزونيات بشكل زهيرة مربعة .

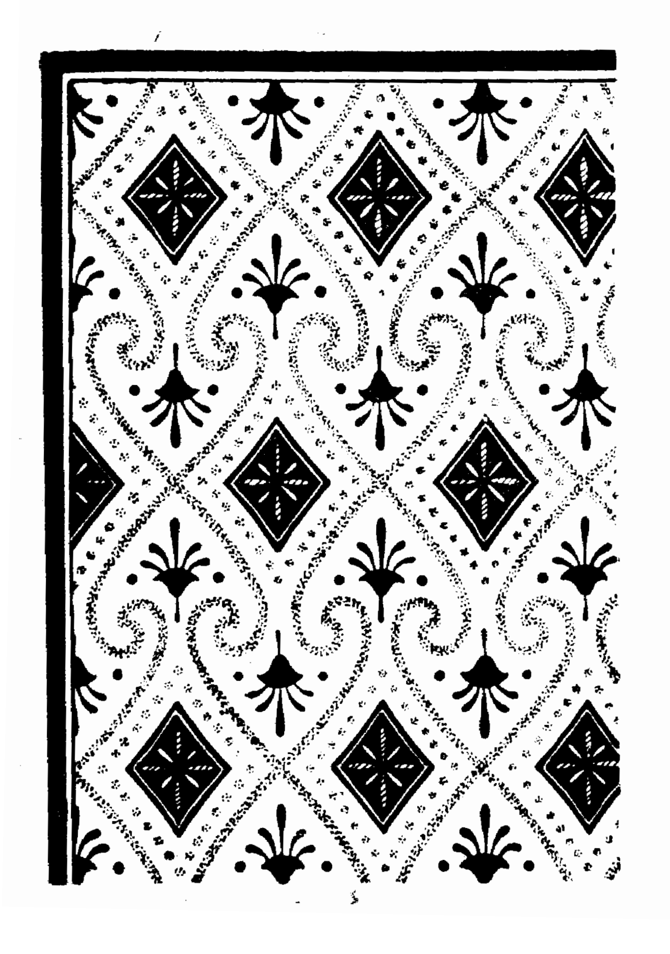


زخرفة سقف بمقبرة « سو — ام — نوت » من الأسرة (١٨) . وهى مركبة من وحدات مختلفة متبادلة بين الخط المموج ذى الزوايا (المنكسر) والشريط الحلزونى . والحلزونيات هنا متشابكة، وقد وضعت عند مكان محورها نقطة يختلف لونها إذ يختلف لون التكرار كله بالتبادل والتضاد . وقد ملئت الفراغات الناتجة بزهرة البردى وزهرة اللوتس ، متبادلتين فى استمرار التكرار .

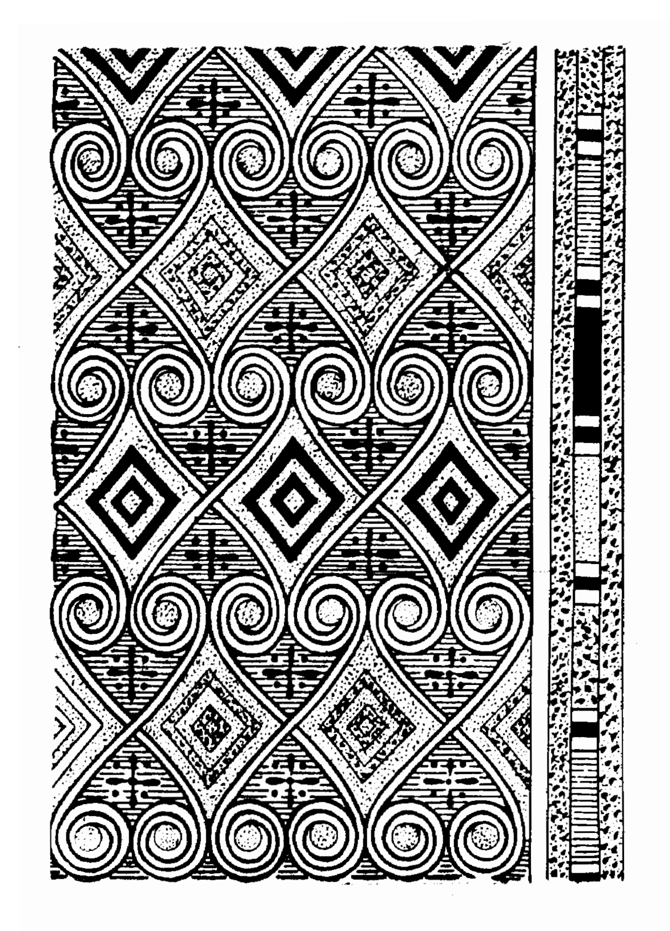
زخرفة سقف بمقبرة «أنا» من الاسرة (١٨) وهى مكونة من تبادل شريط من الحلزونية . مع خطوط مموجة (منكسرة) فى اتجاه رأسى . ويتضاد مع الحلزونية الحلقية أخت لها من لون وشكل مخالفين وملئت الفراغات بين ذلك بزهيرات .



زخرفة سقف بمقبرة «انسي بانوفرمحر» من الاسرة (٢٠). وهى متكونة من شرائط رأسية، متبادلة بين مساحة صفراء اللون وشريط مكون من حلزونيتين متماثلتين، ومتوازيتين. وقد شغلت الفراغات بينهما بشكل نبات اللوتس بتصرف كبير فى تكوين الزهرة فى الفراغ الاوسط. ويلاحظ الشريط الهندسى باعلى الشكل، وهو متضاد الالوان، ومتبادلها بعد تكرارها. والخط الذى يحد الحلزونيات اسود اللون فى الاصل.



زخرفة سقف باحدى مقابر طيبة من الاسرة (١٨) نقلا عن بريس دافين . وهى مكونة من وحدات حلزونية متقاطعة ، أومتصالبة ، وقد شغلت الفراغات الناتجة بمختلف الوحدات من زهيرات ، ومعينات ممتلئة بالزهيرات ، ونقط فى دائرها . ويقارن بهذا الشكل ماورد فى هذا الكتاب فى صحيفة نمرة ٧١ .

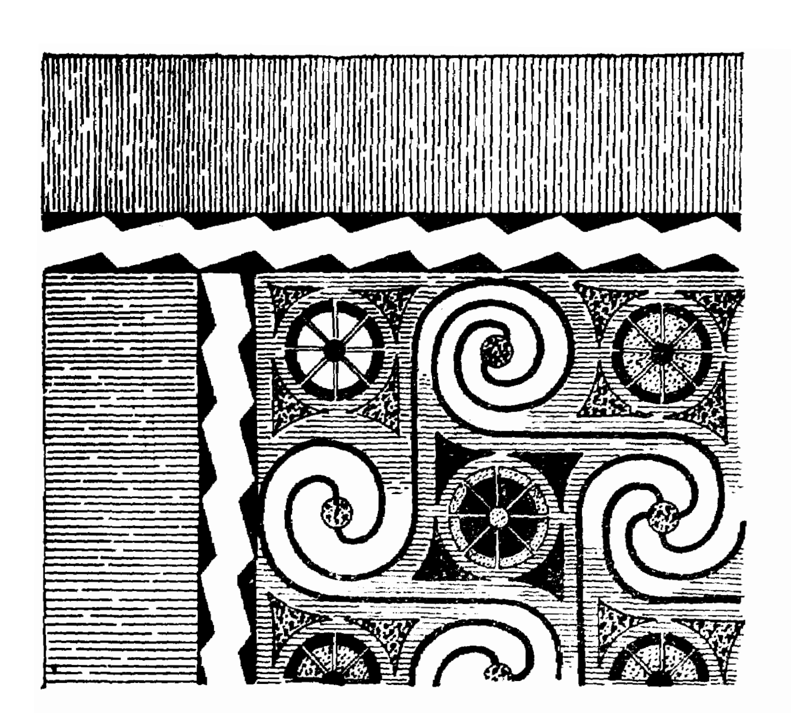


زخرفة سقف باحدى مقابر طيبة من الدولة الحديثة، نقلا عن بريس دافين. وهذا السقف مماثل لما قبله، الا أنه يختلف فى زخارف الفراغات الناتجة .

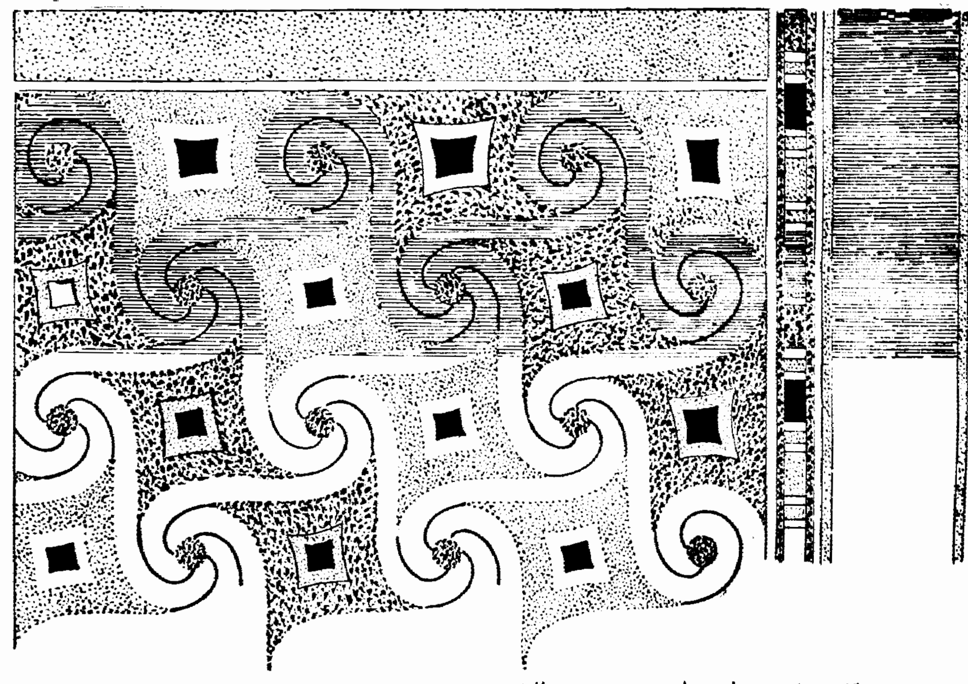
الرباعيات
أو المترابعات

تدرجت من الزخرفة الحلزونية ، باستمرار تكرار شرائطها على مساحات كبيرة ، فى اتجاهات متقاطعة ، اشكال مبتكرة لنوع زخرفى جميل ، هو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الرباعيات أو المترابعات — أى الزخرفة المتولدة بالتساوى فى أربعة اتجاهات ، والتى ينحصر فى وسطها اشكال رباعية . وقد تعد هذه الاشكال أجمل وأفخر ما أنتجته الأيدى القديمة ، لما فيها من صعوبة الفكرة وصعوبة توقيعها بالرسم أيضا . وقد بدأت تظهر هذه الوحدات الجديدة من عهد الاسرة الثامنة عشرة ، وانتشرت فى عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين .

والذى شوهد فى الآثار من هذه الرباعيات كله من الوحدات الحلزونية المتخرجة من نقطة بخطوط متشعبة . وقد ملا الفنان المصري الفراغات فى المساحات المتخلفة بوحدات اخرى مختلفة . كان أهمها وأجملها زهرة اللوتس فى اربع زوايا المعين الفراغ . أو الزهيرة المشهورة (Rosette) فى وسط المعين . أو معين صغير قد يمكن أن يكون بداخله معين آخر . ويتميز كل منهما بلون .

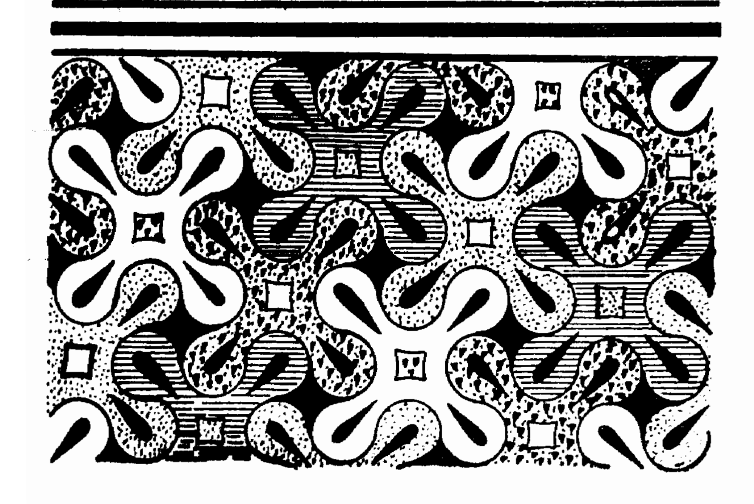


زخرفة سقف بمقبرة «سن موت» من الاسرة (١٨) . مكونة من وحدة متولدة بالتساوى من حلزونيات . وقد شغل الفراغ المتخلف فى وسط الرباعية بزوايا شكل معين ، وفى وسطها الزهيرة المشهورة (Rosetle) . ويلاحظ شكل الاطار وسذاجته .

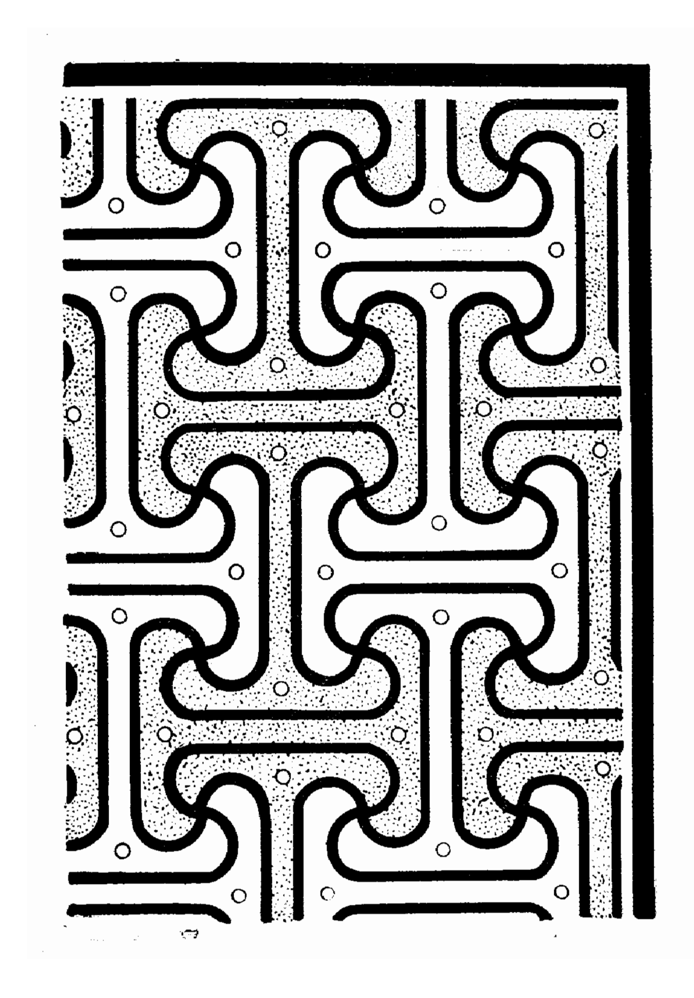


زخرفه سقف بمقبرة « نسى بانوفرحر » من الاسرة (٢٠) . وهى مثل سابقتها . الا ان الفراغات ملئت هنا بتغطيتها باللون ، ورسم معين صغير بداخلها ، وفى داخله معين آخر .

على أن الفنان المصرى قد توصل أيضا إلى ابتكار نوعين زخرفيين قد يكون فيهما كل الفخر له . ويشاهدان فى الشكلين الآتيين :



أحدهما عن سقف مقبرة «امنمحيت» من الاسرة (١٨) ، ويمثل وحدة متولدة بالتساوى ، ومتبادلة فى الوانها . ويلاحظ فيها بأن وريقات الزهيرة فى أطراف الشكل الرباعى اصل لونها اسود ، وكذلك جميع حدود الزهيرات والفراغ الزائد بين رؤوس الاشكال الرباعية لونه احمر . وهو شكل يدل على نهاية المقدرة فى الاصطلاع بمثل هذا الابتكار ، سيما فى ذلك التاريخ القديم .



والثانى ، يمثل
وحدة متولدة بالتساوى
ايضاً، من خطوط حلزونية
تتضافر بمهارة مدهشة .
ولا تخفى صعوبة الرسم
فيها ، بما يجب ان يقدر فيه
ذلك الفنان القديم . وقد
يبدر إلى الذهن انها اجنبية
اغريقية . ولكنها مصرية
صميمة منقولة عن مقابر
طيبـــة ويرجع عهدها
للاسرة التاسعة عشرة .

المصلبات

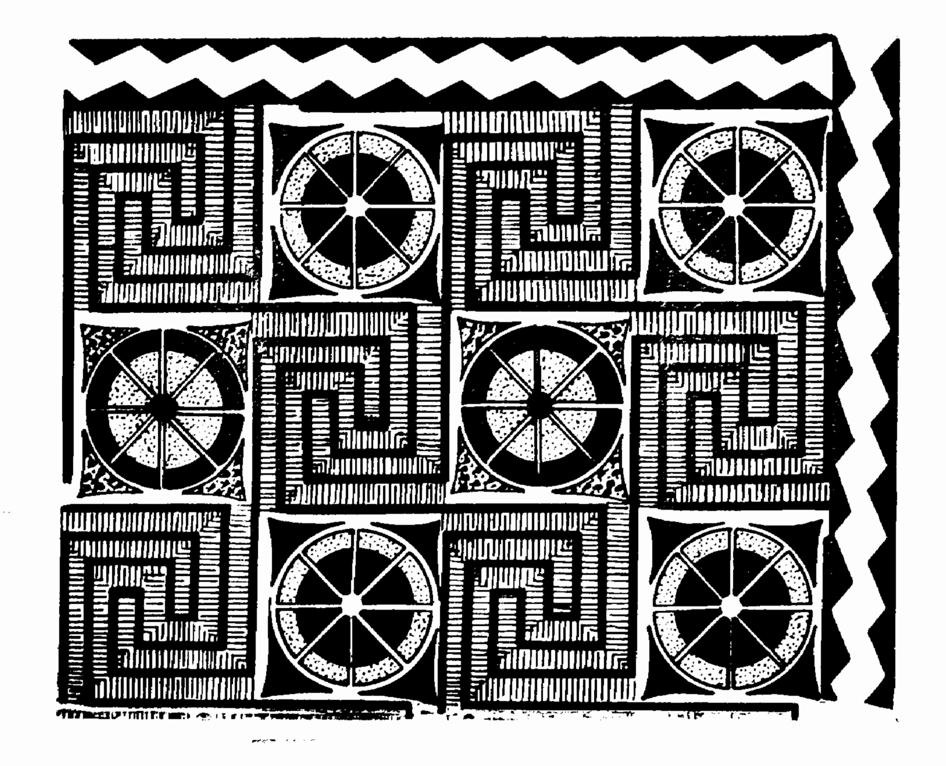
تولد ، من الزخرفة المتولدة بالتساوى أو كما سميناها الرباعيات ، نوع زخرفى آخر ، شبيه بها . ربما كان الذى دعى إلى استنباطه هو الضرورة عند توقيعه على النسيج ، حيث يستدعى هذا خطوطاً مستقيمة .

وحيث كانت تلك الوحدة تتولد تفاصيلها من نقطة ، وتتفرع إلى أربع جهات ، فان هذا النوع الاخير هو تلك الوحدة المترابعة بالمثل، انما تولدت فيه عن النقطة خطوط مستقيمة بدل الخطوط الحلزونية، وسرت مثلها فى الاربع جهات ، وهو شبيه بما يسمى « المفروكة » فى الطراز العربى .

وقد أطلقت عليـــه تسمية نسبية إلى الاغريق ، فى حين أنه عرف بمصر قبل أن تتطور الاغريق فى نهضتها الثقافية . والواقع تماماً ، وبلا شك بأن الاغريق نقلوه إلى بلادهم عن مصر . ويكفى أن يكون قد وجد منه نموذج فى وحدات معينة الشكل من عهد الأسرة الخامسة ، فى مقبرة « بتاح بونوفر » بمنطقة اهرام الجيزة . مما يدل على أن المصريين كانوا يعرفونه قبل أن توجد الاغريق باكثر من ألف عام . ولكن الاشكال الزخرفية قد تعددت منه فى عهد الدولة الحديثة .

وهذا النوع من الزخرف ينقسم إلى شكلين : الوحدة الحلزونية المستقيمة الخطوط ، التى تتشابك عند محورها وتتصالب فى شكل رباعياتها . والوحدة الحلزونية المستقيمة الخطوط التى تصدر من

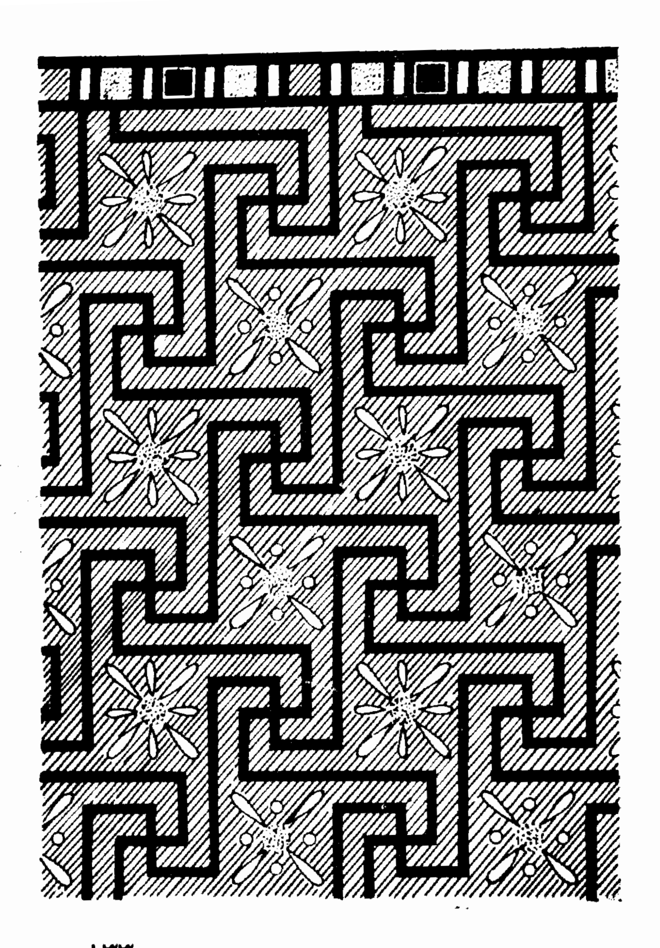
نقطة وتتصالب عندها ثم تعطى فكرة الصليب ايضا في مجموعها . وذلك في مساحات ذات شكل مربع . أو في شكل معين . وقد تفنن المصرى القديم عند ملء المساحات المربعة أو المعينة التى تحدث فى الفراغات ، فى وضع الزهيرة المشهورة المستديرة الهندسية ، أو زهيرة ذات وريقات . وقد يظهر التأثير في نوع تلك الزخارف في اللون .



زخرفة سقف بمقبرة « سن موت » من الاسرة (١٨) . وهى مكونة من وحدات متولدة فى أربع جهات من حلزونيات ذات خطوط مستقيمة وتأخذ شكل المربع . والفراغ الحادث بين الزوايا قد ملىء بزوايا من اللون المتبادل مع المربع الذى يليه . وبداخله الزهيرة الهندسية المشهورة ، متبادلة هى الاخرى فى لونها مع زميلاتها .



زخرفة سقف بمقبرة « أنا » من الأسرة (١٨). وهى مكونة من وحدات متولدة فى اربع جهات، من حلزونيات ذات خطوط مستقيمة . وتأخذ شكل المعين . والفراغ الحادث بين الزوايا قد ملىء بالزهيرة المشهورة الهندسية ألوان متبادلة . ويلاحظ أن المصلبة سوداء اللون فى الأصل



زخرفة سقف باحدى مقابر طيبة من الأسرة (١٨) . وهى مكونة من وحدات تخرج من نقطة بحلزونيات ذات خطوط مستقيمة . مكونة شكل الصليب ، ومتفرعة الى اربع جهات . وقد ملىء الفراغ الحادث من الرباعيات بزهيرة ذات اربع وريقات . ويكاد لا يصدق بأنه مصرى . حيث لعبت هذه الوحدة دوراً هاماً فى فن الاغريق . كما أنها معروفة فى كلا الفنين الصينى واليابانى .

الاشكال الهندسية :

قد يعد الفنان المصرى القديم من أبرع الفنانين وأنشطهم ، فى ابتكاراته وتفننه فى تكوين الاشكال الهندسية المختلفة . واذا قسنا قدم ذلك العصر من التاريخ الذى كان يعيش فيه ، إلى ما أخرج لنا من مبتكرات فكره ، لو ضحت لنا عظمته حقاً . ويكفيه فخرا ودلالة على عظمته ، أن تكون كل تلك الوحدات المختلفة ، التى أوجدها بنفسه ، لايزال العالم ينقل عنها من بعده ، وستظل إلى الابد المرشد والمرجع لكل طالب .

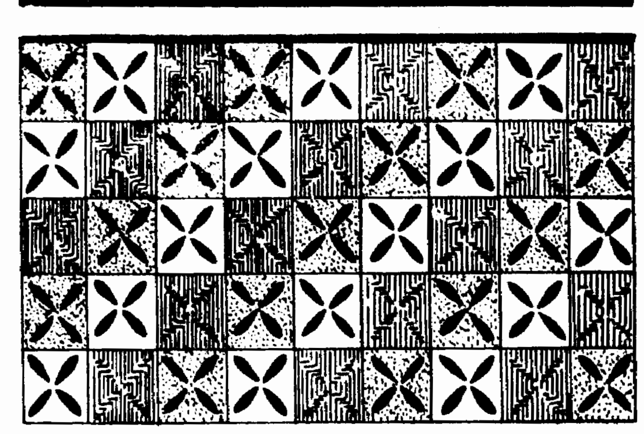
وسنعطى بعد هذا نماذج كثيرة فى هذا الباب . ونطلب من القارىء أن يفحصها بدقة . إذ سوف يتذكر لأول وهلة بانه رأى مثيلا لها . سيما فى نوع البلاط الملون الذى يعم استعماله فى العالم . وإذن فسوف يعلم بان الاصل هو فى المصرى القديم . وان للفن المصرى الفضل على كل الفنون الزخرفية التى درجت بعده .

وسيجد القارىء أيضا بأن كثيرا من الزخارف ، التى كان يظنها من قبل أجنبية ، إن هى إلا مصرية الاصل ، منقولة كما هى فى الفن المصري ، أو متصرفا فيها ، بما لا يخفى عليه بعد اطلاعه على هذا الكتاب .

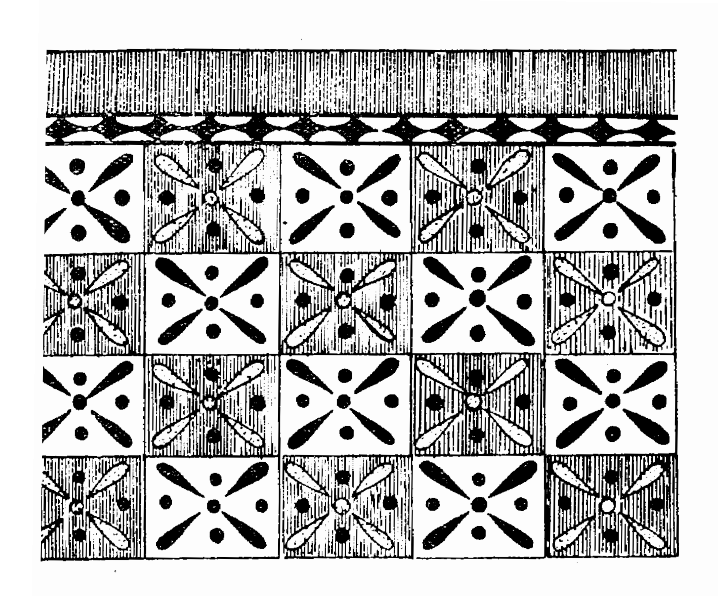
المربعـــات
والمعينات

من أقدم الوحدات المألوفة فى الزخرفة المصرية القديمة ، واكثرها شيوعاً ، وحدة المربعات ، صغيرة أوكبيرة ، تتبادل الالوان مع بعضها البعض أو تضاد . وقد تتسلل فى موجيات رأسية أو أفقية بألوان متبادلة أو متضادة ايضاً . وشوهد ذلك من عهد الاسرة الثالثة (راجع ص ٤٩ من الكتاب) . والغرض الاكبر فى استعمالها هو أن تعطى من اجتماعها وتحاذيها تأثيراً جميلا من الالوان المختلفة ، إذا أحسن اختيار اللون فيها تسر العين وتبهجها. وربما نشأ ذيوع استعمال هذه المربعات من صناعة السلال التى تستلزم العمل باستمرار مربعات صغيرة متجاورة ، أو من صناعة النسيج . ولكن المربعات قل اتخاذ الزخرف منها على تلك الصورة فى عهد الدولة الحديثة ، حيث كثرت بجانبها وحدات أخرى أجمل منها ، فغطت على بهجتها التى كانت محبوبة إلى المصريين . ومع ذلك فهى حتى فى العهد الاخير لم تهمل كلية .

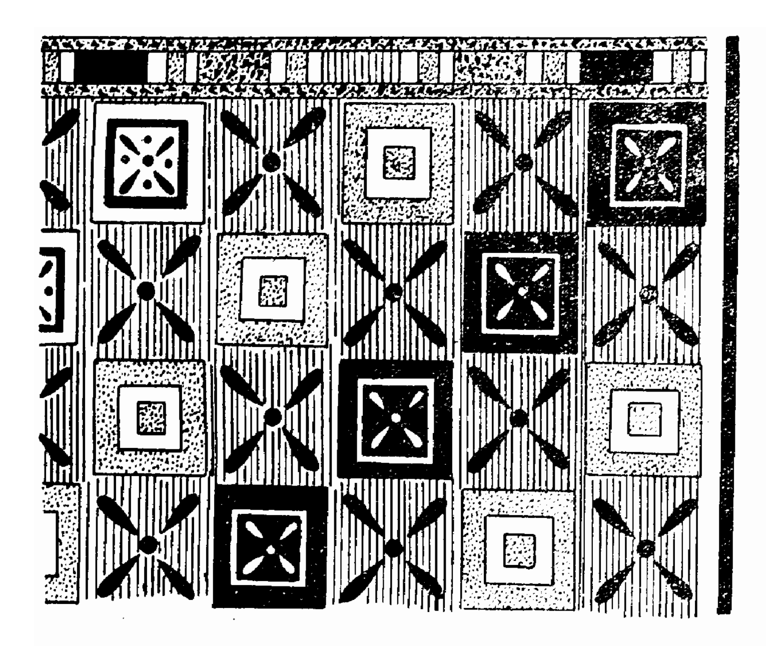
وقد بدأت هذه الوحدة بمربعات صغيرة متراصة ، لا يشغلها غير اللون فقط . ثم تدرجت بعد ذلك إلى أن شغل كل مربع منها بزهيرة مربعة الأوراق وتبادلت اللون بينها ، كما فى هـذا الشكل . والأثر موجود فى مقبرة « أنا » من الاسرة (١٨) ويلاحظ بأن الزهيرة فى المربع الاصغر سوداء فى الاصل .



ثم زيد إلى الزهيرة نقطة فى الاربعة الجوانب الفراغ . والأثر فى مقبرة « من خوبر » من الاسرة (١٨)

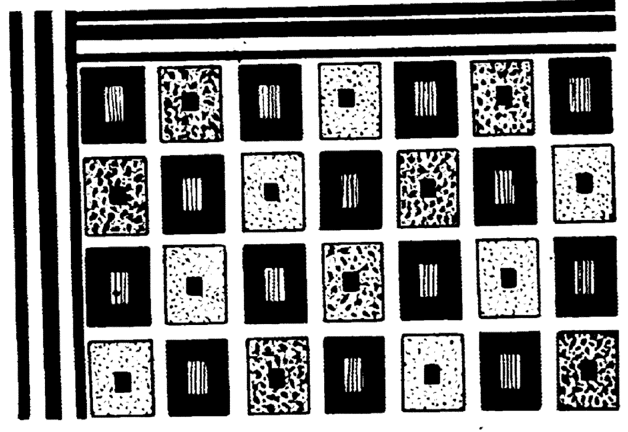


ثم تبادلت فى محورها ، وتضادت ، بمربعات فأصبحت مكونة من شريط من الزهيرة ، بجانب شريط آخر من المربعـات التى تأخـذ شكلا خاصا . وقد اختلطت هذه المربعات الاخيرة ، فجمعت وحـدات

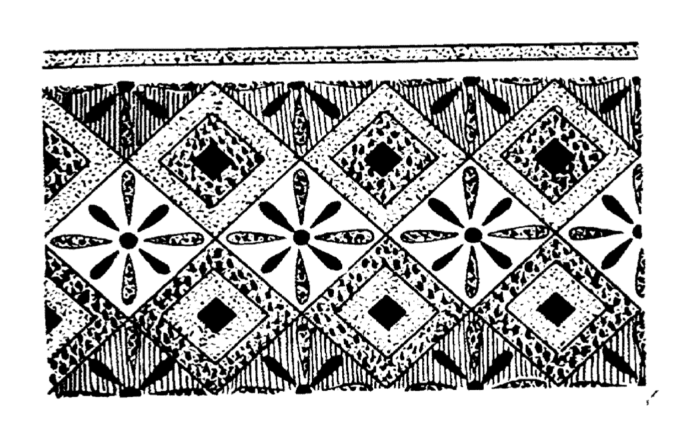


مختلفة . فجعل فى أحدها الزهيرة الكاملة
بالنقط التى ذكرناها ، وفى الاخرى اللون
فقط بعد أن قسمت إلى مربع آخر صغير
في وسطها ، وفيما يلى ذلك مربع بالزهيرة
بلا نقط . كما فى هـذا الشكل . والأثر فى
مقبرة « أمنمنت » من الاسرة (١٨) . وفى
الزهيرة المنقطة يلاحظ بان وريقاتها فى
الاصل سوداء .

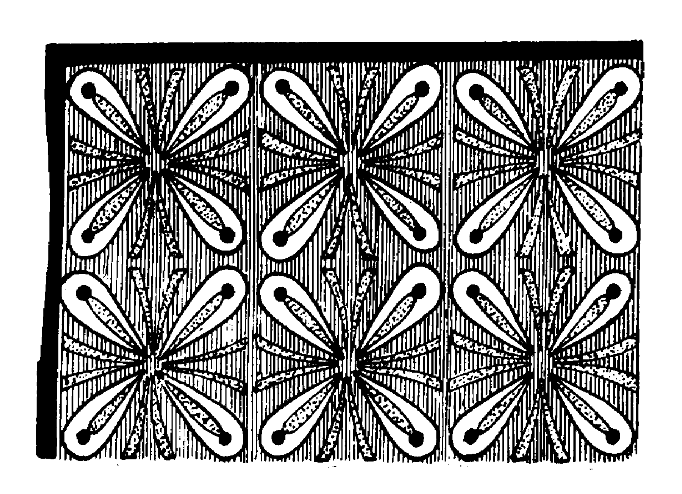
ثم انفصلت المربعات بخط ابيض فيما يحدها ، وتبادلت اللون بالتضاد ، بعد أن وضع بداخلها وحدتان متبادلتان بين مربع صغير ومستطيل يعطى تأثيرا فى اللون . ثم كانت الوحدة نفسها مستطيلة بدل المربع كما فى هذا الشكل . وهو من مقبرة « امنحب » ن الاسرة (١٨) .



ثم أنها انتقلت من الشكل المربع إ المعين . وزيد فى رسم الزهيرة ، مع التبادل باللو أيضا . كما فى هذا الشكل . وهو من مقبرة « حابوسنب من الأسرة (١٨) .



وكانت أن هذبت الزهيرة ، واخذت شكلا أقرب إلى الطبيعة . وتكررت كما هى ، على مساحة صفراء . كما فى الشكل الآتى ، وهو من مقبرة « حابوسنب » أيضا .

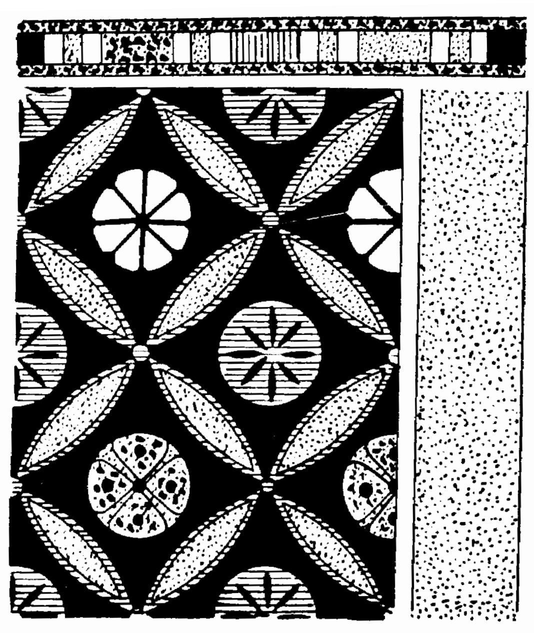


الخرزات

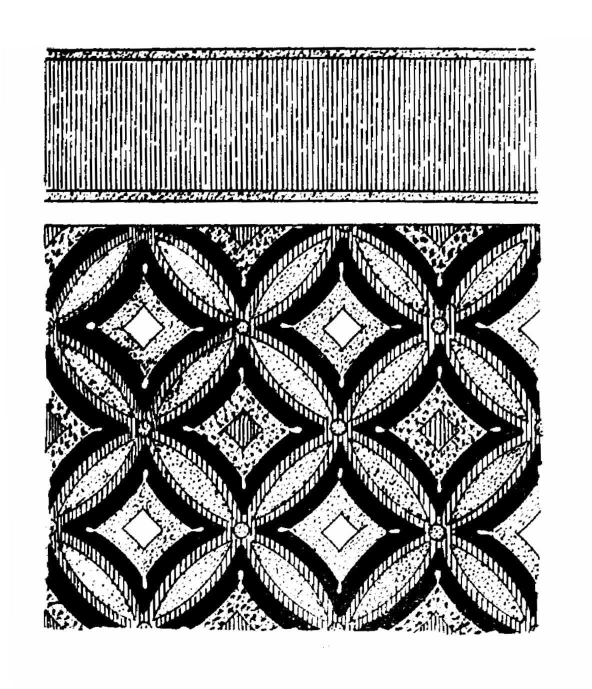
يوجد في الزخرفة المصرية نوع تكاد تكون الأصل فى ابتكاره فكرة نظم الخرزات إلى جوار بعضها ، وتكوينها على الاشكال الهندسية الجميلة . وقد كان ذلك أغلب ما كان يصنع لتغطية صدور الموتى فى التوابيت بما يشبه الملابس . ولا يخفى أنه قد يتحصل على أشكال زخرفية غير محصورة من عملية نظم حبات الخرز ، والتفنن فى أوضاعها .

وقد وجدت فى بعض المقابر زخرفة للسقوف متكونة تقريباً من نفس الفكرة الزخرفية التى كانت تغطى بها صدور الموتى .

واليك مثلين على ذلك أحدهما فى سقف مقبرة « نسى بانوفرحر » من الاسرة (٢٠) . يرى فيه شكل نظام الخرزات وقد وضعت الزهيرات فى الفراغات المختلفة . والثانى فى سقف مقبرة «امنمحت» من الأسرة (١٨) . وان كانا من جهة أخرى يمكن أن يوضعا ضمن نماذج الدوائر المتقاطعة التى سيأتى عليها الكلام بعد .



زخرفة سقف من مقبرة نسى بانوفرحر من الاسرة (٢٠)



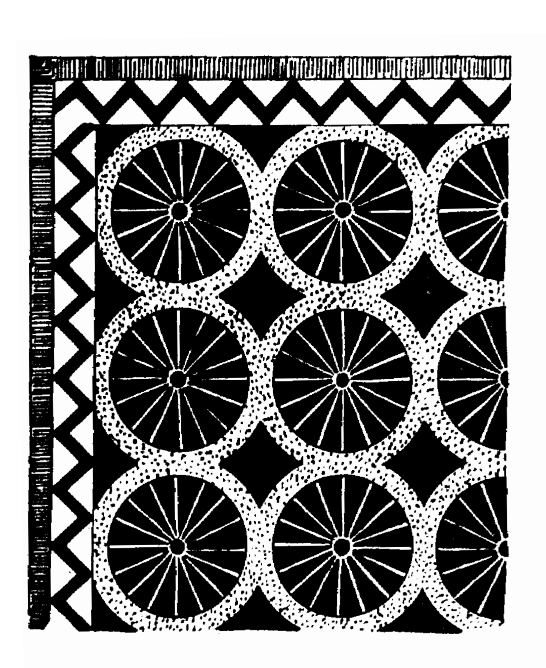
زخرفة سقف من مقبرة امنمحت من الأسرة (١٨)

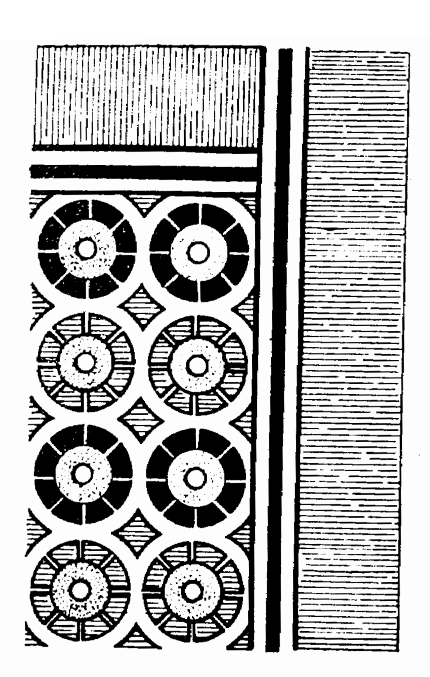
الدوائر :

المفروض هو أن المصريين القدماء لم يستعملوا الفرجار فى رسوماتهم بل كانوا يرسمون الدائرة بالخيط يدور حول مركز . ومع هذا فالاشكال التى تركوها من وحدة الدائرة كثيرة العدد .

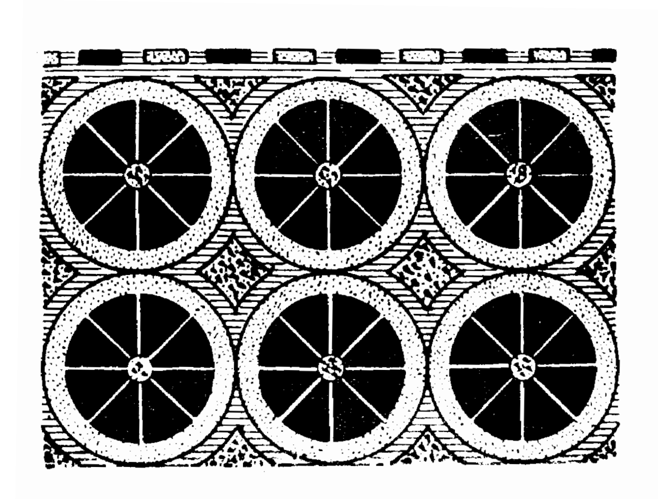
غير أن آثارهم فى الزخرف المتخذ من وحدة الدائرة لم تظهر الا من عهد الاسرة الثامنة عشرة . والمألوف كثيراً من زخارفهم فى ذلك ، كان على شكلين : الدوائر المتماسة ، والدوائر المتقاطعة . والدوائر المتماسة هى التى يحدث من تكرار تماسها أفقياً ورأسياً شكل زخرفى استعملوه فى السقوف وغيرها ، بان ملأوا الدوائر ببعض الوحدات ، كما ملأوا الفراغات الحادثة بين كل أربع منها . كالشكل الآتى فى مقبرة « امنمحت » من الاسرة (١٨) . وفيه شغل فراغ الدائرة بزهرة جميلة متبادلة الوريقات فى خطوط متصالبة ، وقد شغل الفراغ الحادث بين الدوائر بزهيرة مربعة الوريقات ثم الشكل المنقول عن مقبرة « تنا » من الاسرة (١٨) والشكل الثالث عن مقبرة « حق — إرنحح » من الاسرة (١٨) . والشكل الرابع عن مقبرة « امنمحب » من الاسرة (١٨) أيضا . والثلاثة الأخيرة من وحدة الدائرة فى شكل الزهيرة الهندسية بانواع مختلفة .

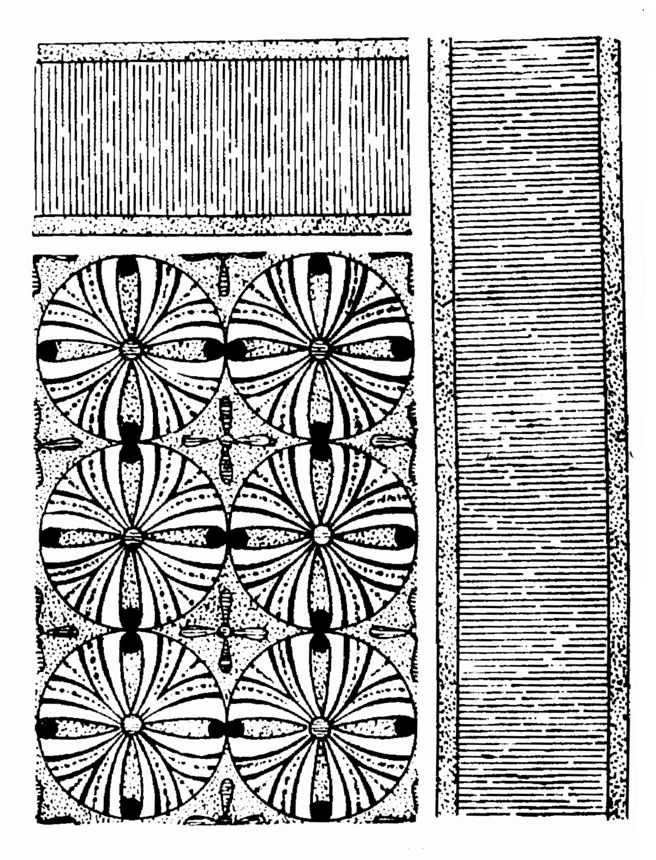
والدوائر المتقاطعة هى التى تكون الشكل الزخرفى بتقاطعها فى التكرار بالتتابع . وقد شغلت الفراغات المتخلفة من ذلك إما باللون فقط للحصول على تأثير جميل اذا كررت الالوان بالتبادل أو التضاد . أو ببعض الوحدات كالدوائر والزهيرات والنقط .



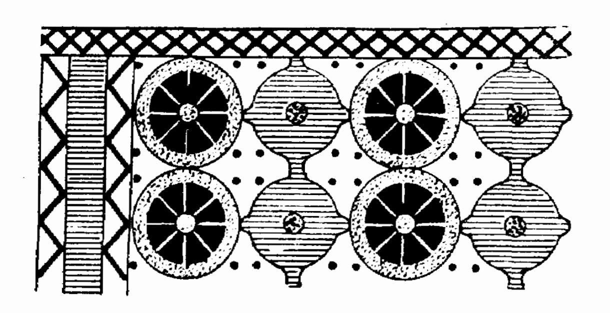


زخرفة سقف مكونة من وحدة الزهيرة الهندسية (Rosette) بأنواع مختلفة . الاولى من مقبرة « حق — ار — نحح » . والثانية من مقبرة « تنا » . وهما من الاسرة (١٨) .

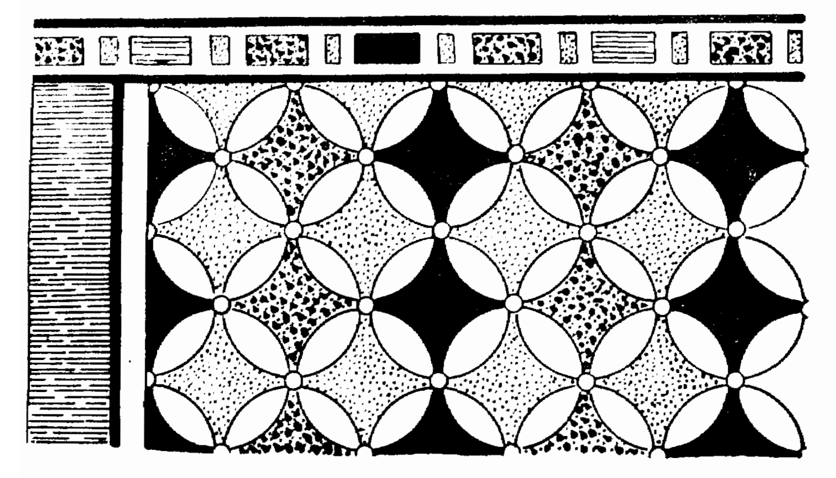




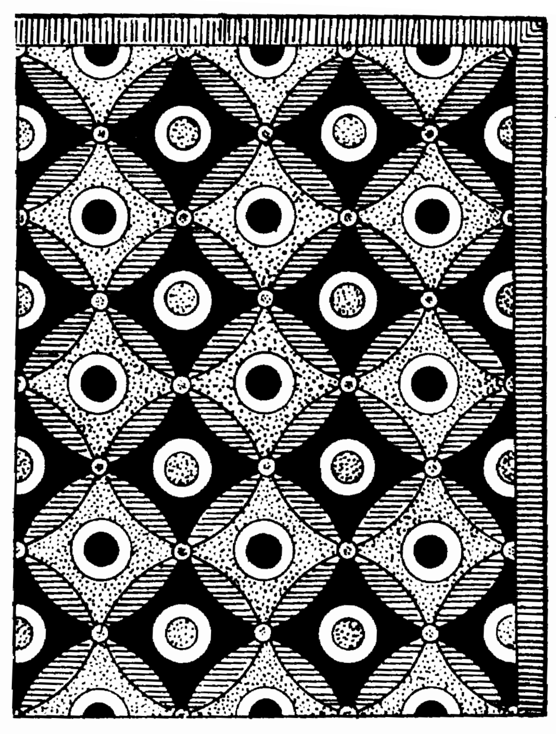
زخرفة سقف مكونة من وحدة الدائرة . الشكل الاول من مقبرة « امنمحت » والدائرة فيها على شكل زهرة طبيعية . والثانى من مقبرة « تنا » والدائرة فيه على شكل الزهرة الهندسية . وكلاهما من الاسرة (١٨)

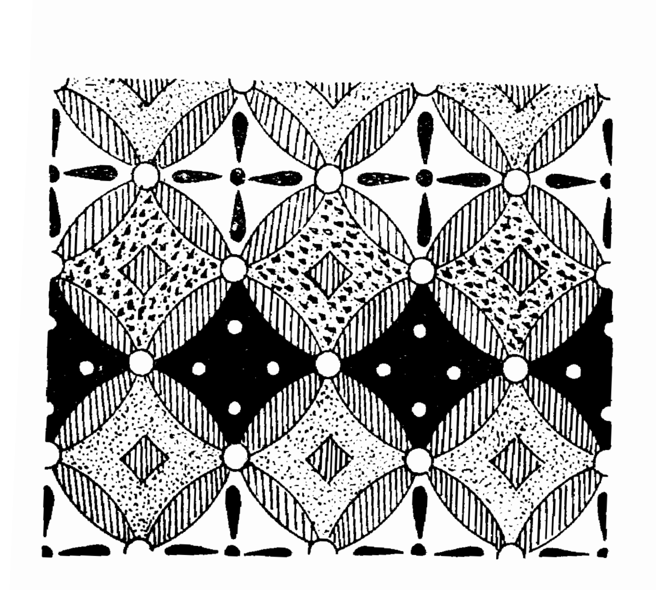


شكل عن مقبرة « امنمنت » من الاسرة (١٨)
وقد شذ عن سابقيه فى تبادل دائرة من الزهيرة
الهندسية مع دائرة اخرى مشغولة باللون ، زاد عليها
أن انبعج محيطها قايلا عند نقط تماسه لدائرة الزهيرة
وشغلت الفراغات بالنقط .



شكل زخرفة سقف مقبرة
« امنمنت » ايضاً . وهو نموذج على
وحدات الدوائر المتقاطعة . ويبين
فكرة مساحات اللون .





شكلان يمثلان وحدة الدوائر المتقاطعة . وقدشغلت الفراغات المتخلفة عند محور الدوائر فى الاولى بدوائر صغيرة متداخلة ميز بينها باللون . كما شغلت الفراغات فى الثانية إما بزهيرة ، أو نقط فى الزوايا ، أو معينات . والشكل الاول عن مقبرة مجهولة الاسم وجدت فى القرنة . والثانى عن مقبرة «نخت - مين»

النبـاتات الطبيعية :

كان الفنان المصرى أميل ماكان إلى اتخاذ أشكال النباتات فى الزخارف . وقد يمكن أن نقول بانه كاد يضيف إلى فنه كل ما كان يقابله من أشكال النبات وأزهارها .

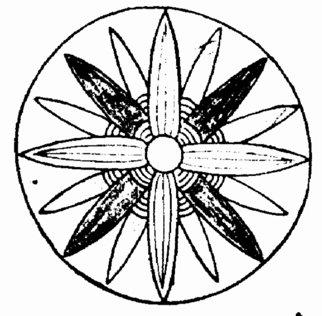
وكان نبات اللوتس و زهرته أحب شيء لديه . وقد مثلت دوراً هاماً فى تاريخ الفن المصرى القديم ، إذ كانت معتبرة كزهرة مقدسة . وقد استخرج الفنان المصرى منها وحدات مختلفة كانت غاية في الجمال وحسن الذوق ، كما كان دائما يستخرج الوحدات من بقية النباتات بمهارة وبراعة . وتأتى بعد اللوتس فى الأهميـة زهرة نبات البردى ، ثم الاقحوان ، وزهرة اللؤلؤ ، ثم العنب ، والنخيل ، والخضروات . الخ .

ونظرة واحدة إلى أصل تلك الأشياء فى الطبيعة ، وإلى الصورة الزخرفية التى أخرجها عنها الفنان المصرى القديم ، قد تكفى لأن تعبر عن مقدار ما كان عنده من الذكاء والمقدرة الفنية ، التى تضطر جميع الاجيال بعده إلى احترامه وتقديره كأقوى وأنشط الفنانين الذين عرفتهم الدنيا .

الزهيرات

(Rosettes)

كان من الزهور أشكال كثيرة العدد فى فن الزخرفة المصرية . بعضها معروف أصله فى الطبيعة




كزهرة الاقحوان (Daisy) أو زهرة اللؤلؤ (Margurite)

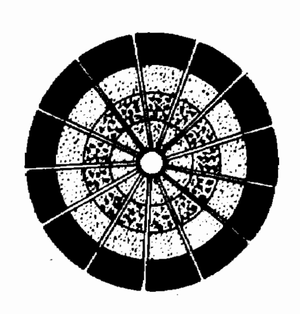
ومع ذلك فان نسبة هذا الشكل إلى زهرة اللؤلؤ قد يكون فيها شك ، من أن تكون شكل زهرة اللوتس

ذاتها منظورا اليها من أسفل . وبعضها من ابتكار ذهن الفنان المصرى القديم ، حتى أن العلماء قد اختلفوا فى نسبة أصلها الطبيعى ، فاتفقوا على تسميتها عموماً بالزهيرات (Rosettes) . وهى لابد أن يكون لها أصل فى الطبيعة زاد فيه الفنان المصرى شيئاً من عنده ، إذ تظهر أشكالها ، التى وصلت الينا ، أقرب إلى الصورة الهندسية منها إلى ما هو مألوف فى الطبيعة .

وأقدم ما عرف من هذه الزهيرات كان على تاج الأميرة « نفرت » من الأسرة الرابعة . وقد استعملت الزهيرة فى النقش على الجلود ، وفى زخرفة الأوانى والأثاث ، وفى الصياغة ، بأن تطرق نماذجها فى المعدن للحصول على شريط مزخرف من شكلها . وكانت فى مثل هذه الصناعات إما تتكرر بشكل واحد ، أو تتبادل مع زهرة اللوتس أو البردى ، أو غيرهما .

وكان على عهد الدولة الحديثة أن صنعت لها قوالب كانت تصب فيها بالخزف ، حتى يحصل منها على كمية وافرة تكفي للحاجة المطلوبة . ولتكون متشابهة الأشكال تمام الشبه فى تكرارها . واستكشفت من ذلك آثار كثيرة فى تل العمارنة من عهد اخناتون وفى طيبة ، وفى تل اليهودية فى قصر « رمسيس الثالث » كما وجدت فى قنتير بجوار فاقوس ، فى قصر الملك « رمسيس الثانى » ، ووجدت معها أيضاً الأفران والخامات التى كانت تصنع منها .

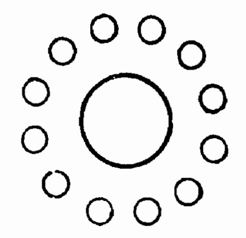
وقد استعمل المصريون هذه الزهيرة أيضاً فى ملء المساحات بداخل وحدات المربع الملون أو المعين . وزهرة الأقحوان قد يختلف عدد وريقاتها ويتراوح بين أربعة الى اثنين وثلاثين ، وقسمت كذلك الزهيرة الهندسية إلى أقسام ، بأن يحدها خطوط بيضاء ، وشغلت بدوائر من اللون فى داخلها .

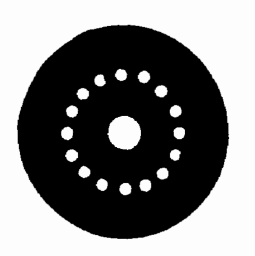


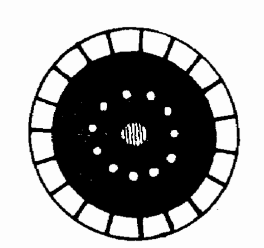
ولا يخفى أن هذه الوحدة الزخرفية للزهيرة قد لعبت دوراً هاماً فى تاريخ جميع فنون العالم . وأقدم أصل لها هو ذلك المعروف فى الفن المصرى .

على أن المصريين أيضاً ربما يكونون قد نقلوا شيئاً من وحدات التخوم المجاورة ، كالاغريق وسكان جزائر بحر إيجه عموماً ، فى ذلك النوع الذى

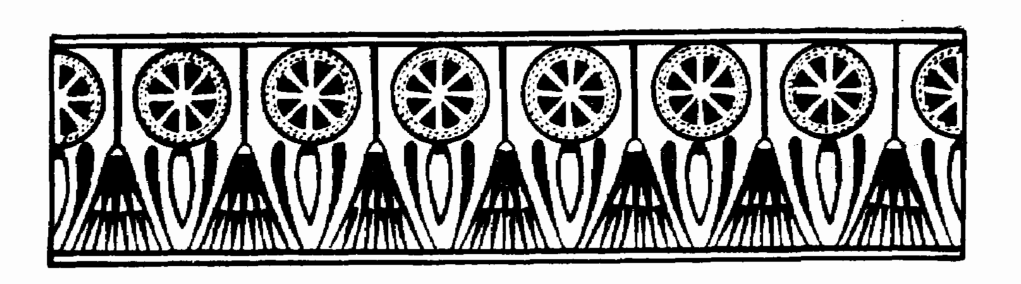
وجد فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، لقرص مستدير تحيط به ، أو تتدخل فيه حول مركزه ، نقط ملونة ، أو بيضاء .

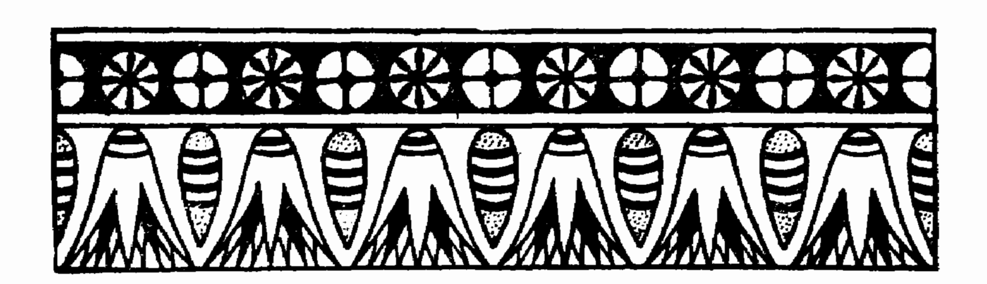




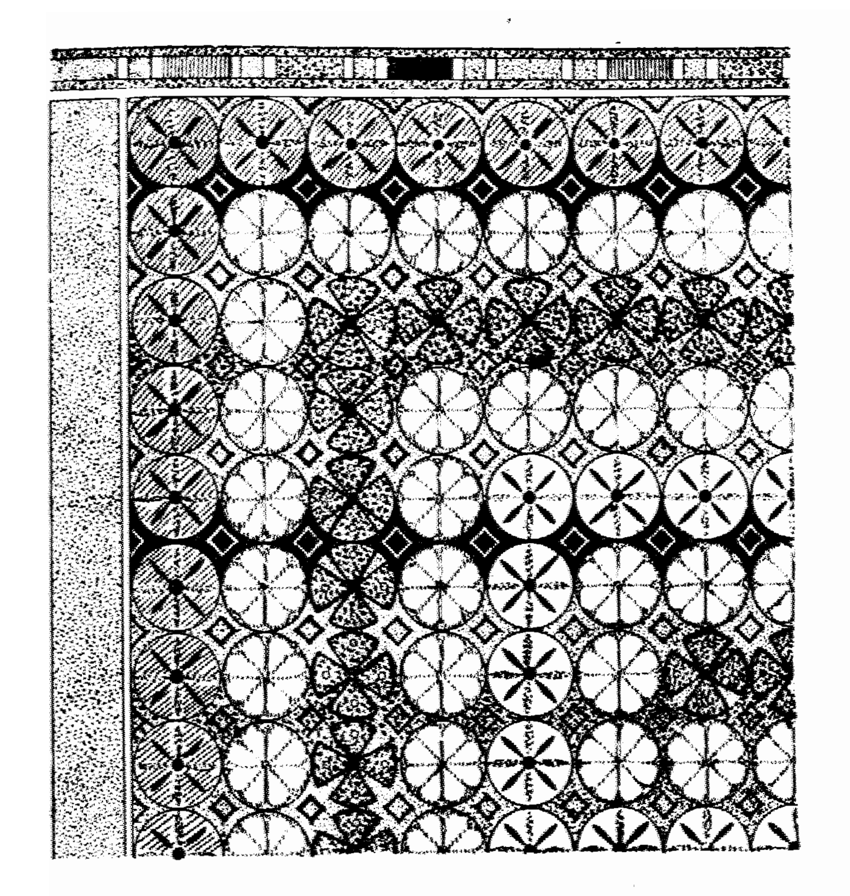
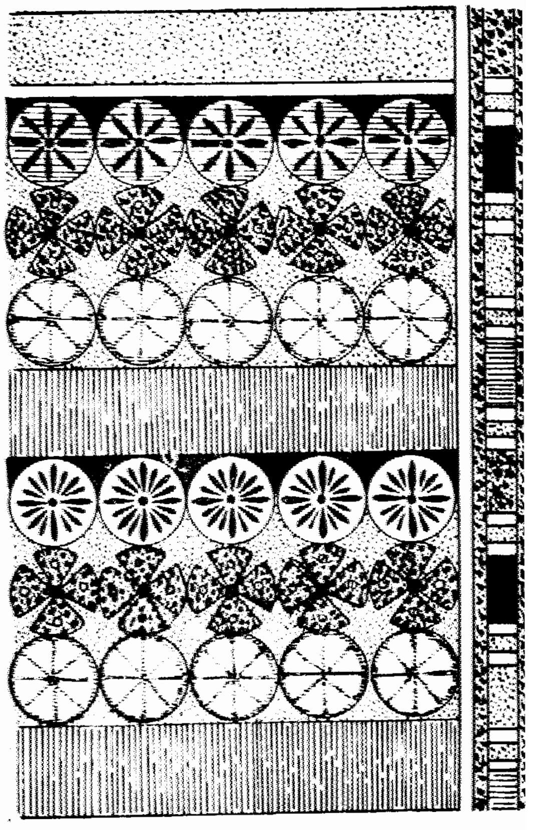


وإليك مثلين على كيفية استعمال المصريين القدماء لتلك الزهيرة فى زخارفهم ، فى شكل الشريطين الآتيين . فى أحدهما تتبادل زهرة اللوتس مع الزهيرة ، وفى الثانى تستقل الزهيرة بشريط ضمنى ، متبادلة مع زهيرة أخرى ، والشكلين خارجين عن نظام الألوان الذى رمزنا اليه .





ومثلين آخرين لاتخاذ الزهيرة فى زخرفة السقوف، فى مقبرة من يدعى « نسىبانوفرحر » من الاسرة (٢٠) بطيبة . وتتكون الزخرفة فيهما من زهرة الأقحوان ، وزهرة اللوٌاوٌ ، وزهيرة اخرى ، بالتكرار وتبادل الالوان فى الشرائط . ويلاحظ فى الشكل الثانى أن الخطوط المعينة الصغيرة جميعها أصل لونها أسود . والابيض فى مساحة اللون الاحمر أسود أيضاً .

اللوتس
Lotus

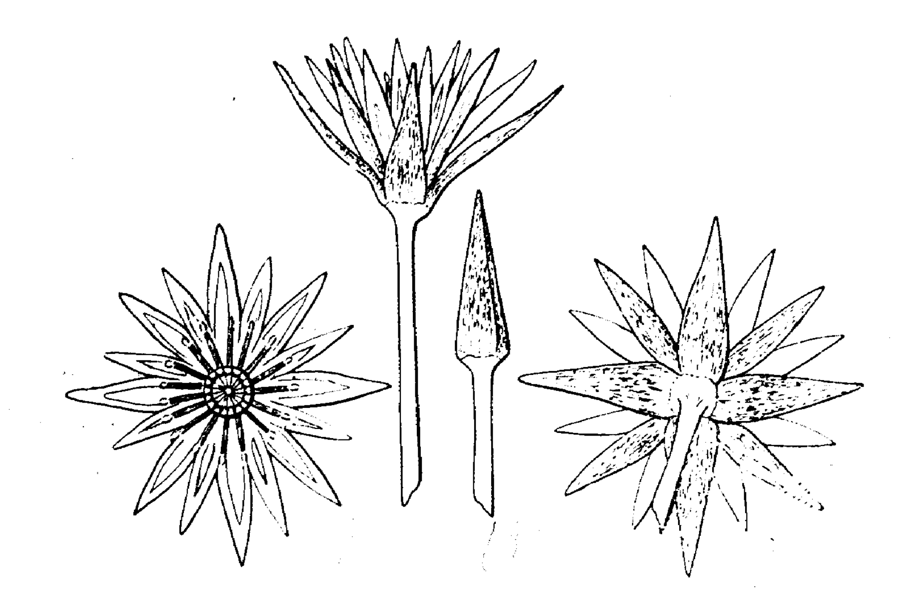
لقد تعد اللوتس فى فن الزخرفة المصرية القديمة من أهم الوحدات المشهورة فى هذا الفن . وقد عم استعمالها فى آثار المصريين ، حتى لتكاد أن تكون رمزاً عليهم . ولم يقتصر اتخاذها للزخرف فى مصر وحدها ، بل إنها سرت إلى التخوم التى كانت تجاور مصر فى العهد القديم ، فوجد لها أثر فى غالب فنون البلاد الأخرى . إلا أن هذا الأثر كان دائماً تابعاً لما عرف بمصر منها .

وقد طالما يختلط على الطالب التميز بين زهرتى اللوتس والبردى ، فلا يفرق بينهما . بل ظهرت بالفعل أخطاء فى بعض الكتب التى وضعت باللغة العربية ، نسب أصحابها زهرة البردى إلى اللوتس ، أو اللوتس إلى البردى ، فكانت الطلبة تحفظ ذلك الخطأ ، وتستمر فى الأخذ به . ولكن البردى له زهرة دقيقة ، رأسها كثير الخيوط . أما اللوتس فزهرته ذات أوراق متفرعة .

وللوتس أنواع عدة قد لا يمكن التفريق بينها . وقد ألف استعمالها جميعاً فى فن الزخرفة المصرية ، واصطلح عليها باسم زهرة اللوتس . وليس من غرضنا البحث وراء هذه الأنواع . ولكننا نقتصر بأن نقول

بأن لها على وجه التحديد ثلاثة أنواع : اللوتس الزرقاء واللوتس البيضاء وقد تسمى بالبشنين الخنزيرى، واللوتس الحمراء وتسمى بالبشنين الاعرابى . ويطلق على كلا النوعين الأخيرين عرفاً اسم عرائس النيل .

والفرق بين هذه الأنواع هو أن الزهرة الزرقاء ذات وريقات مدببة الأطراف، وزرقاء اللون، قائمة على جذع مائل إلى الحمرة والقتومة . والزهرة البيضاء ، وبالمثل الحمراء ، ذات وريقات مستديرة الأطراف . والزرقاء مجموعة الأوراق فى حجم صغير والأخرى متفرعتها فى حجم كبير . والزهرة الحمراء تختلف عن البيضاء فى أن أطراف أوراقها متدرجة باللون الأحمر . وسيقان زهرة اللوتس ضعيف القوام حتى أنه لا يمكن أن يرى فى شكل مستقيم ، بل لا بد ما يميل قليلا أو ينحنى .

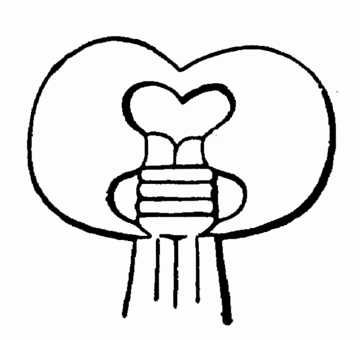


زهرة اللوتس الزرقاء من الطبيعة.
وهذا الشكل يمثلها منظوراً اليها
من جميع جوانبها ، من وجهها ، ومن
ظاهرها ، ومن جانبها ، وبرعوماً .

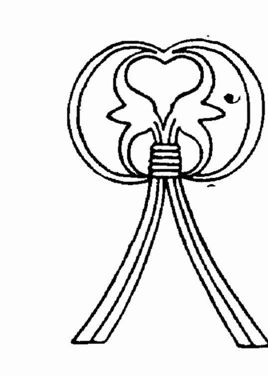


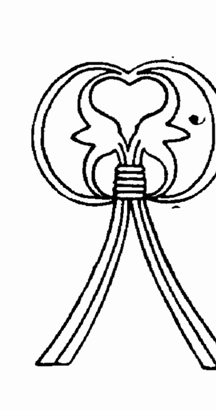
برعوم زهرة اللوتس البيضاء،
يليه الزهرة الحمراء مفتحة قليلا ،
ثم الزهرة الزرقاء . وفى الاسفل
الزهرة البيضاء مفتحة . والشكل
عن الطبيعة مباشرة

كان أول اتخاذ زهرة اللوتس فيما قبل التاريخ ، إذ ظهر رسمها على بعض أوانى ذلك العصر التى وجدت فى بعض المقابر القديمة في قفط وغيرها ، فى شكل زهرتين محزومتين معاً من جذعيهما .

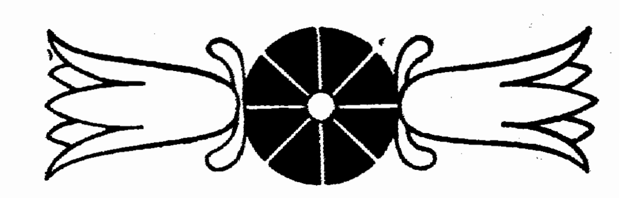


على أن هذه الحزمة ظلت مألوفة فى طول أيام الدولة القديمة والوسطى





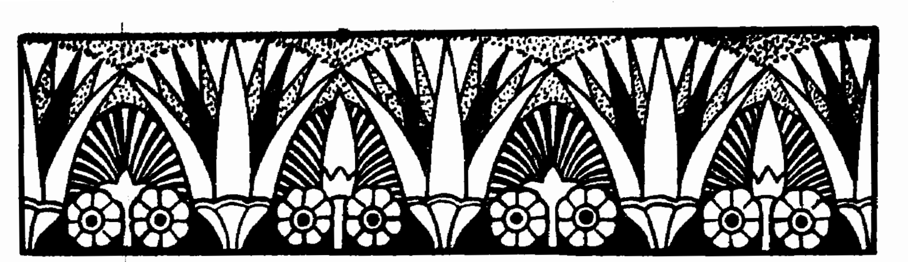
ثم اتخذت من مبدأ الاسرة الرابعة فى الحليات الزخرفية ، كزينة تجمل الرؤوس فى صور السيدات . كما ظهر فى تاج الاميرة نفرت .

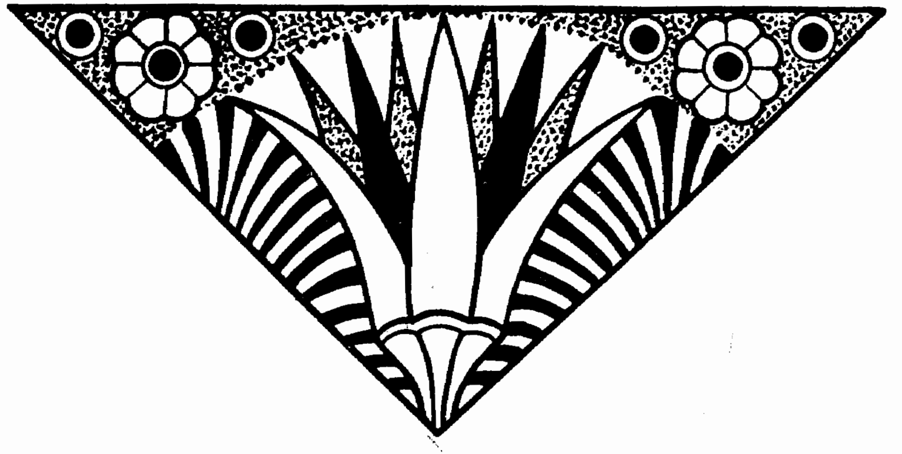


ثم ظهرت فى فن العمارة فكانت تيجان الأعمـــدة على صورتها من مبدأ الأسرة الخامسة (راجع صفحات نمرة ٥٢ و ٥٧ و ٥٨ من هـذا الكتاب) . ثم رؤيت هذه التيجان على شكل زهرة اللوتس مفتوحة أو مطبقة (برعوماً) . واتخذت فى تيجان الأعمدة اشكالا مختلفة . مفردة الصورة ، حتى يأخذ التاج كله شكلها ، أوفى وحدات تكون شكل التاج ، إما أن تكون هذه الوحدات أفقية ، أو مكررة فى طبقات فوق بعضها البعض . ولم يشع استعمالها كذلك إلا فى عصر الاسرة الثامنة عشرة .

وتعد الاسرة الثامنة عشرة تاريخا لانتشار زهرة اللوتس على صورة واسعة فى الزخارف المصرية ، وظهورها كوحدة من الوحدات الصميمة التى لها الشأن أكبر الشأن فى الزخرف المصرى ، فضلا عن تاثيرها فى جمال هذا الزخرف .

وقد أكثر المصريون من التفنن فى رسم هذه الزهرة والتنويع فى أوضاعها . غير أن الشائع من ذلك كان اتخاذها متبادلة مع برعومها ، أو مع عنقود العنب ، أو مع الزهيرة . فكان من ذلك شرائط غاية فى الجمال . (راجع عنوان الشرائط)

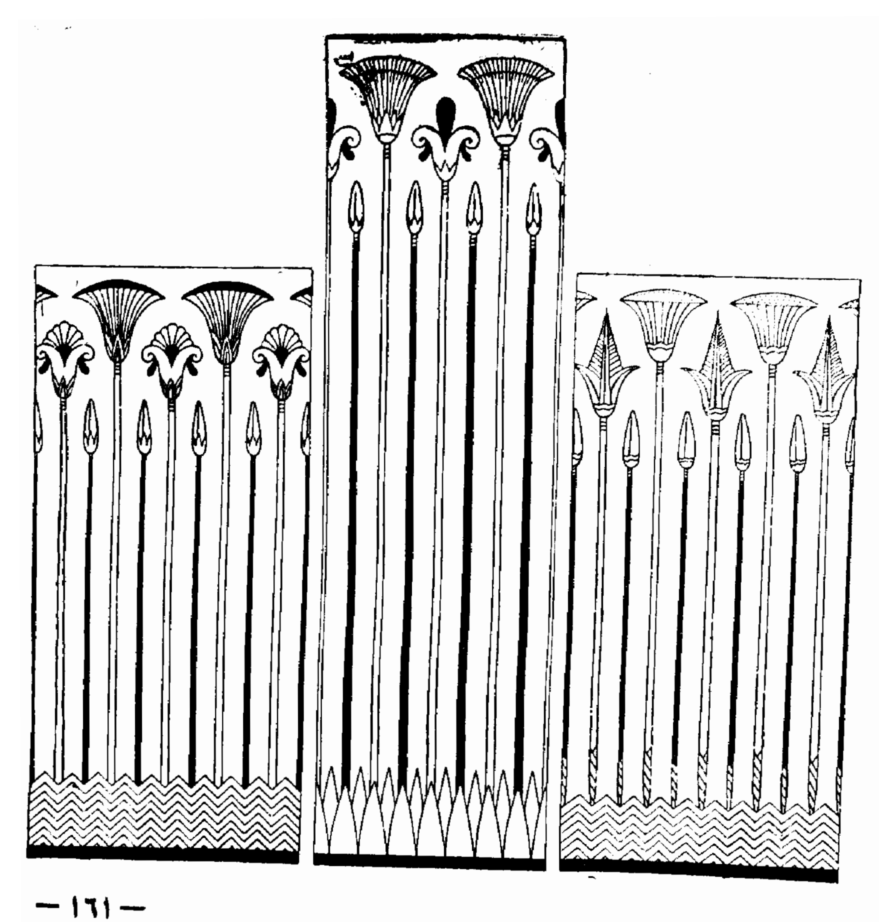




شريط من اللوتس متبادلة مع برعوم تحيط به زهيرتان (Rosettes) ، وهذا البرعوم يتبادل مع زهيرة تشبه النخيلة المعروفة فى الزخرفة الاغريقية . وفى اسفل مثلث مكون من الوحدات الموجودة فى الشريط ، مع بعض التصرف . والشكل من مقابر طيبة من آثار الاسرة (١٨) . ويلاحظ خروج الرسم عن نظام الالوان المتبعة فى الكتاب .

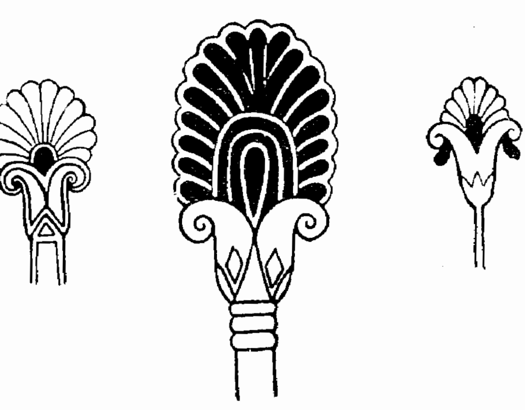
واستعمل المصريون فى الزخارف شكل اللوتس كاملا ، أو البردى ، وتطور ذلك كثيرا فى أيام الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . إلا أنه حدث فى ذلك خلط أضاع من حقيقة الزهرة وشكلها الطبيعى ، وذلك فى العصر المتأخر ، سيما فى زمن البطالسة ، حتى أفسد ما بينها وبين البردى . (راجع الشكل فى عنوان البردى)

على أنه فى عصر البطالسة أيضا قد حدثت فى الزخرف ميكانيكية ، فى اتخاذ زهرتى اللوتس والبردى ، باطالة سيقانهما واستقامتهما (مع العلم بأن اللوتس لاتطول ساقه ، ولا تستقيم) .

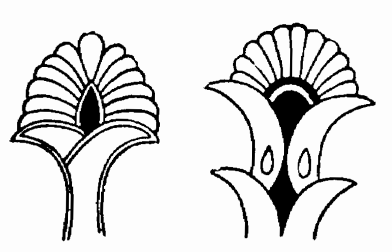


زهرة اللوتس، وزهرة البردى، فى شكل من الاشكال الزخرفية المصرية القديمة. وهما تريان هنا متبادلتين مع بعضهما البعض ومع برعوم يتوسطهما. وكل واحدة منهما تختلف عن مثيلتها فى الشكل الآخر فى نوعها وصورتها. يلاحظ ذلك فى شكل زهرة البردى فى الثلاثة اشكال، ويظهر الاختلاف واضحاً كل الوضوح فى شكل زهرة اللوتس، التى كانت قد تدرجت الى هذه الاشكال على عهد فن تل العمارنة. وفى أسفل ذلك الماء فى الطرفين، أو اوراق متعاقبة فى الوسط. وقد تدل زهرة اللوتس على رمز الوجه القبلى، والبردى على الوجه البحرى.

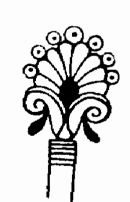
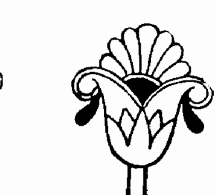
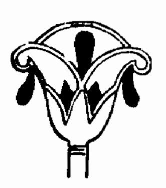
وكان على عهد الأسرة الثامنة عشرة أن تطورت زهرة اللوتس إلى شيء آخر، يكاد يكون انقلاباً غير من معالم الزهرة كلية. إذ أن عصر تل العمارنة قد أوجد شكلا جديداً منها، بأن جعل وريقات الزهرة تلتف من أطرافها، وإن اقتصر بأن رسمها من وريقتين ملتفتى الأطراف اليمنى واليسرى، وفى وسطهما وريقة ثالثة كأنها ترى بأصول المنظور. فكان هذا الوضع فى الزهرة أقرب إلى أن يجعلها شبيهة بالزنبق. حتى أن كثيراً من العلماء فى بادئ الأمر ظنها كذلك. ثم زاد المصريون على ذلك الوضع بأن جعلوا الوريقة الوسطى أكثر من واحدة، وأن مدوها إلى أطول من الأخريات. وأكثروا منها حتى أخذت شكل «المروحة».



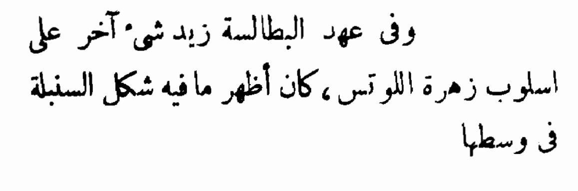
وظهرت من الزهرة أشكال أخرى، بأن جعلت فى طبقتين فوق بعضهما. إما بشكلها البسيط، أو بشكلها الأقرب إلى الزنبق.



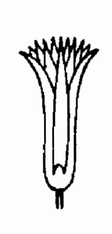
وكان أن حـدث فى الزهرة فوق ذلك أن أدلى الفنان القديم وريقتين من الاطراف الملفوفة يميناً ويساراً .

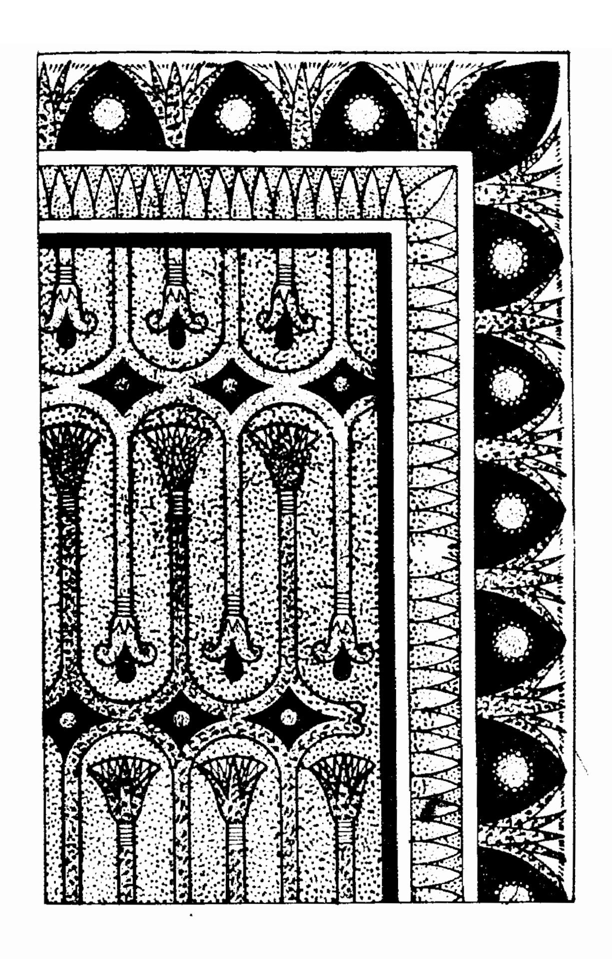




وهو فى الواقع قد تفنن فى ذلك إلى حد بعيد . ولم يكن هذا الابتكار الا وليد الفن . لا وليد النقل عن الطبيعة .



وفى عهد البطالسة زيد شىء آخر على اسلوب زهرة اللوتس ، كان أظهر ما فيه شكل السنبلة فى وسطها



زخرفة سقف متخذة
من زهرة اللوتس على اشكال
مختلفة . فى الأطار الخارجى
متبادلة مع زهيرة . وفى
الوسط متساقطة نوع منها
مع نوع آخر . والمساحات
السوداء فى الشكل اصل
لونها ازرق قاتم . والشكل
من اواخر الدولة الحديثة .



البردى :

Papyrus

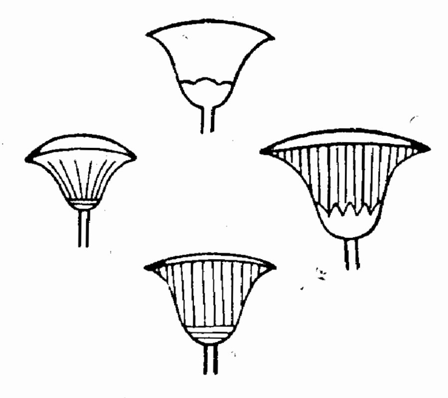
نبات ذو ساق طويلة قوية ، تخرج فى خطوط مستقيمة ، بعكس ساق اللوتس القصيرة الضعيفة . ولون هذه الساق مائل إلى الزرقة . وأوراق البردى رقيقة قصيرة ، تميل إلى شكل أوراق نبات القمح غير أنها أعرض منها بكثير ، بخلاف أوراق اللوتس المستديرة التى تشبه قرصا مشقوقاً فى نصف قطر منه . وتنتهى الساق بزهرة ، تكون برعوماً ثم تنفتح بخيوط كثيرة صفراء ، تشبه خيوط زهرة اللبخ (ذقن الباشا) .

وقد تفنن المصرى القديم فى اتخاذ هذه الزهرة كوحدة زخرفية ، على أشكال شغلت قسطاً كبيراً من زخارفه .

ومن البردى صنع المصريون الورق ، بشق السيقان إلى شرائح ، ووضعها بجوار بعضها على أن تتصالب عليها شرائح اخري ، فى شكل الشبكة ، ثم الضغط عليها جميعاً وهى خضراء ، فيحصلون على صحيفة من الورق . هوما عرف بورق البردى .

وظهرت زهرة البردى في الزخارف المصرية ، بجانب اللوتس ، متمشية معها في كل أدوار تاريخها . فهى قديمة ومألوفة كاللوتس سواء بسواء . وقد تراها مثلت دوراً هاماً فى التاريخ المصرى ، منذما جعلها المصريون القدماء رمزاً على الوجه البحرى . فكانت توضع مع اللوتس فى عقدة بشكل خاص ، لترمز معها إلى اتحاد الوجهين تحت حكم الملك .

وإذا نظرنا إلى شكل تلك الزهرة فى الطبيعة ، وقارناها بشكل تلك الوحدة التى أخرجها الفنان المصرى القديم عنها ، لوضح لنا جلياً مقدار ذكائه ومقدرته . إذ يتعذر على الانسان أن يتحصل على أحسن مما وفق إليه ذلك الفنان . على أنه لم يقتصر منها على شكل واحد ، بل قد ابتكر كثيراً ، ونوع فى

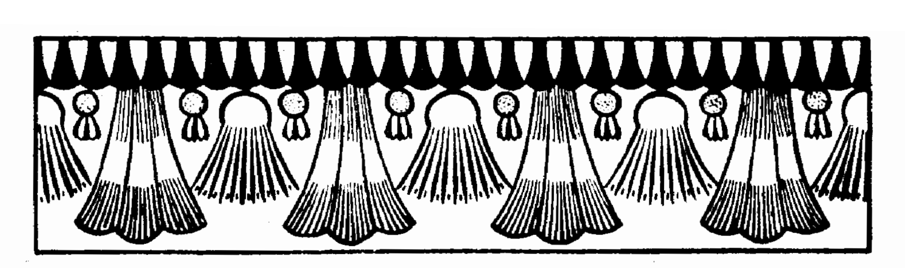


رسوماته عنها بما يشهد له بالبراعة حقاً . وهنا يجب أن نقدر الفن المصرى القديم كفن له مكانته وسموه ، كما

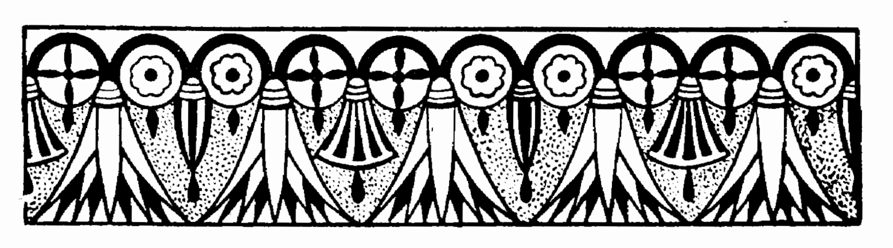
يجب أن نقدر الفنان المصرى، فنضعه في مقدمة الفنانين الأكفاء.

ومثل اللوتس قد استعملت زهرة البردى فى الأعمدة، فكانت تيجاناً لها. واستعملت فى الشرائط كوحدة تتبادل مع غيرها. على أنها تطورت أيضاً فى عهد الاسرة (١٨) كما تطورت اللوتس. إنما كان ذلك فى حدود معروفة، وكانت تطوراتها معدودة ومحصورة. والشكل الذى ورد تحت عنوان اللوتس، فى السيقان الطويلة للنباتين المنقول عن آثار البطالسة قد يشرح كثيرا من هذه التطورات. غير أن أكثر الاختلاف فى أشكال هذه الزهرة قد كان فى تعدد لونها، فلم تؤلف بلون واحد، بل رؤيت فى لون اصفر وأخضر وأزرق.

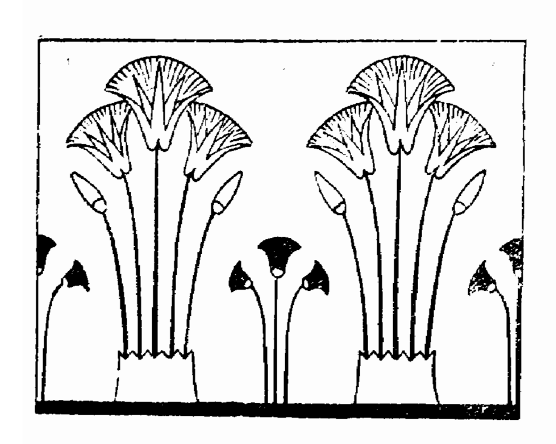
وأجمل ما اتخذه المصريون من نباتى اللوتس والبردى كان تلك الأشكال التى مثلوا بها باقة من كلا الزهرتين، بمجموعة من احداهما مضافاً إليها وحدات اخرى، أو منهما معاً. أو من احداهما مع زهيرة الاقحوان أو اللؤلؤ، أو زهيرة الحبوب، أو النباتات الوحشية. أوغير ذلك.

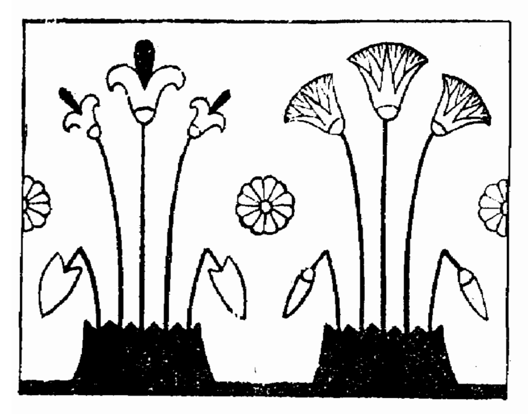




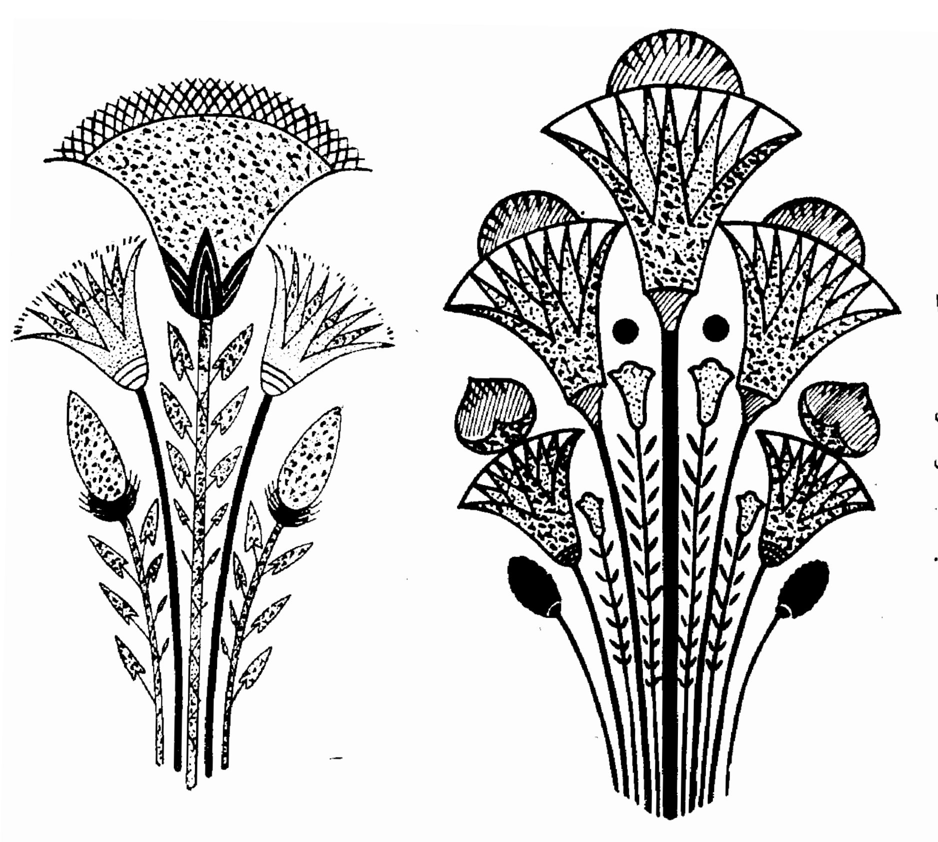


شرائط مكونة من وحدة زهرة البردى ، وفى الشكل الاعلى تتبادل مع زهرة (الاقحوان) . وفى الاوسط مع زهرة الحبوب متفتحة وقبل تفتحها . وفى الاسفل مع بعض الزهيرات ومع اللوتس وبرعوم . وفى هذا الاخير تختلف الزهيرات عن يمين البردى ويسارها عن الزهيرات مثيلاتها بجوار البرعوم . والاشكال منقولة عن مقابر مختلفة فى طيبة .





شكلان عن بعض نماذج لشرائط ألفت كثيراً فى الفن المصرى . وهما هنا من العصر المتأخر . وقد تكررت فى الشكل الاول وحدتان بالتبادل من البردى الذى يقارب فى شكله هنا زهرة اللوتس . وتبادلت فى الشكل الثانى زهرة اللوتس بورقتها مع زهرة البردى ببرعومها ، وتوسطتهما زهيرة الاقحوان . واللوتس هنا هى تلك التى ابتكرت فى عصر الاسرة (١٨) . ويرى النبات خارجاً من الماء .



باقتان من الزهر ألفت أشكالها
فى الفن المصرى القديم . وهما هنا
تمثل احداهما زهرة اللوتس ، وتمثل
الأخرى زهرة البردى . مضافاً الى
كل منهما بعض الوحدات الأخرى
والشكلان من آثار الدولة الحديثة .

النخيـــــل

لما كانت مصر بلاد النخيل ، وكان الفنان المصرى القديم لا يفارق منظر النخيل عينيه ، إذ يصابحه و يماسيه ، فقد كان أن التفت إلى صورة النخيل ليدخلها فى زخارفه .

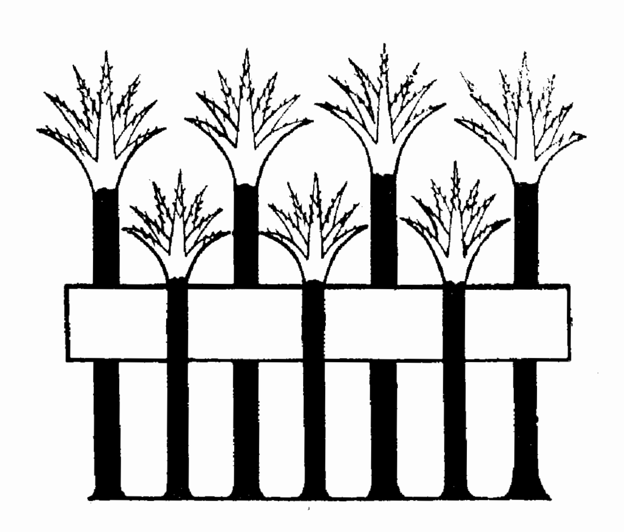
رأى لها جذعاً طويلا ، ينتهى من أعلاه فقط بالجريد المتفرع حوله . ففكر أن يتخذ العمود على شكلها ، من جذع وتاج فى أعلاه . فكان العمود الذى نسميه العمود النخيلى . ينتهى تاجه بشكل جريد النخل بسعفه محزوماً . وهو من أجمل الاعمدة المصرية شكلا .

ثم استعمل الفنان المصرى جريدة النخيل فى بعض زخارفه فى أيام الدولة الحديثة . ثم وجدنا فى العصر المتأخر أنه رسم فاكهة النخيل ايضا ، البلح ، وفى إسنا فى بعض معابد من العصر الرومانى مثلت أشكال سبط النخيل على الجدران .

والذى ندهش له هو أن النخيل ، مع أنه أكثر الاشجار ذيوعاً بالبلاد ، إلا أن الفنان المصرى لم يذهب فى التفنن فيه ، والاكثار منه فى زخارفه ، ما ذهب فى نبات اللوتس . ولعل السبب الوحيد هو ما كان من علاقة اللوتس بعقيدة عند المصريين .

ونحن نعطى هنا مثلا جميلا يمكن اتخاذه شريطاً أو افريزاً فى الزخارف . وهو رسم من آثار الدولة الحديثة ، يمثل شريطاً من النخيل متبادلا بين طويل وقصير . و يتضافر على النخيل فى منتصف ساق الاطول منه شكل بركة ماء . والمنظور فى الفن

المصري القديم كان شاذاً عن أصول المنظور التى نعرفها . إذ أراد المصرى فقط أن يظهر جميع التفاصيل والاوضاع التى يعطيها ، فتصرف فى تراكيبه على الصورة التى رآها أوضح لتعبر عن فكرته المقصودة .

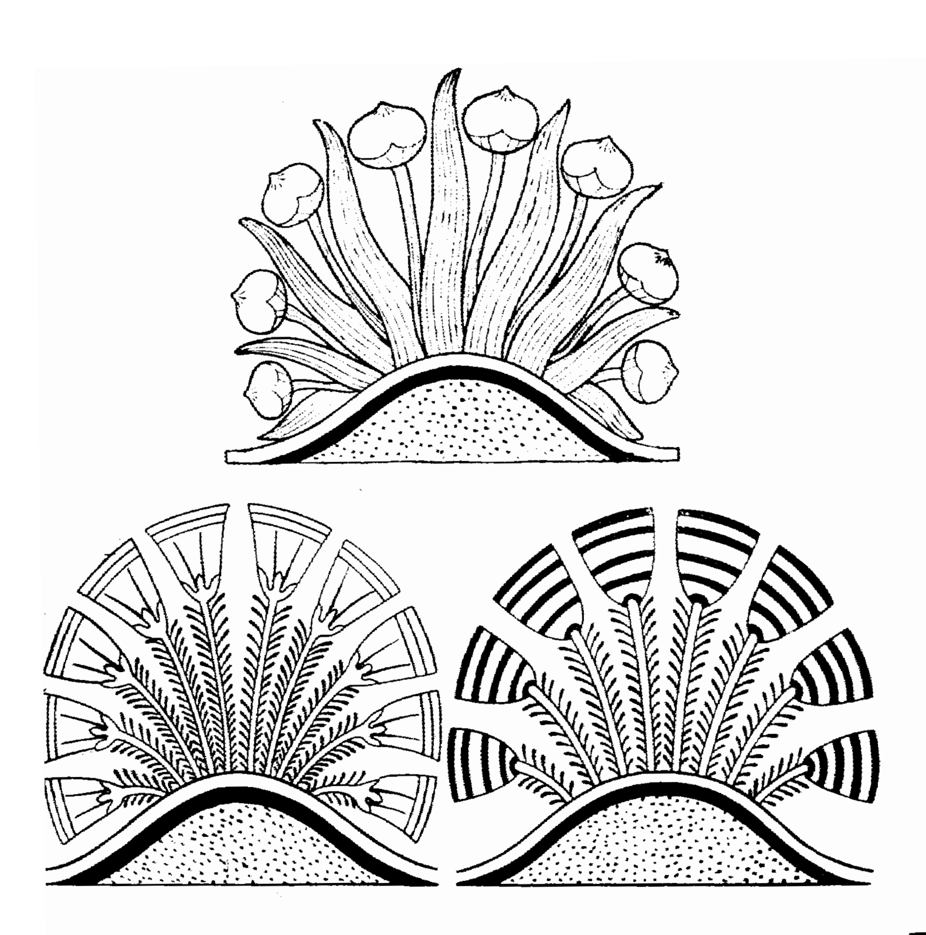


النباتات الوحشية
أو الصحراوية

لم يترك الفنان المصرى القديم شيئاً يقع تحت عينيه الا فكر فى أن ينتفع به . وقد شهدت بذلك جميع آثار يديه . إذ ترك لنا ، من بعض ماترك ، اشياء مرسومة ، لاتزال موضع الحيرة لعلماء الآثار فى الوقوف على حقيقتها أو مؤداها .

والذى يدل عليه الواقع هو أن الفنان المصرى كان أميل دائماً إلى النقل عن الطبيعة مباشرة . وكان يتناول كل شىء أمامه ، مما يجده فى الطبيعة ، ويستخرج منه فكرة لزخارفه . وقد كانت الأزهار الطبيعية أقرب مافى متناوله . وفوق ماكان قد أستخرج من وحدات الزهور المختلفة المألوفة له ، فقد تناول الاخرى الغير المألوفة ، واتخذ أشكالها فى زخارفه ومن ذلك نوع من النباتات الوحشية أو الصحراوية التى تنبت فى الرمال . كنبات اليبروح الذى سبق ذكره فى صحيفة ٨١ من هذا الكتاب ، وغيره . وقد اتخذ الفنان المصرى القديم فى عهد الاسرة الثامنة عشرة ، من الدولة الحديثة ، وحدات من النبات الوحشى الصحراوى ، كنوع من الزخرف لنقش بعض المساحات . وقد كان يرسم شكل النبات كأنه خارج من آكام الرمال للدلالة على وحشية النبات أوطبيعته .

وإلى القارىء نماذج من هذه النباتات وجدت مرسومة فى آثار العمارنة .



الفاكهة

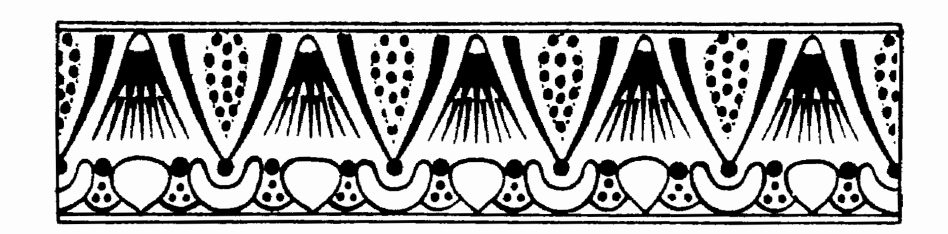
مثل الفنان المصرى القديم الفاكهة في زخارفه، واتخذ منها في كثير من الاحيان سبيلا إلى التجميل في الافاريز والسقوف.

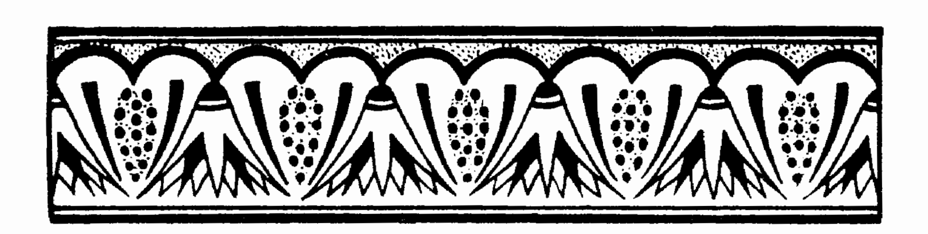
ومن ذلك عناقيد العنب. فقد كانت على ما يظهر محببة إليه، إذ شوهدت في آثاره كثيراً، سيما بعد بداءة الاسرة الثامنة عشرة. وربما كان لفن تل العمارنة أكبر فضل في اخراج أنواع الزخرف من تلك الوحدة.

وقد شوهد عنقود العنب مدلى من أفاريز المبانى، بتكراره إما وحده، أو متبادلا مع أوراق العنب، ليكون منه شكل افريز جميل. كما أدخله الفنان المصري أيضاً في زخرفة الشرائط، بالتبادل مع زهرة اللوتس. والمثل الجميل لافريز عناقيد العنب المدلاة في مقبرة «رمسيس العاشر». والأمثلة على اتخاذه في الشرائط وجدت بكثرة في آثار تل العمارنة ومقابر طيبة من عهد «اخناتون» أو من عهد ملوك الدولة الحديثة عموماً، سيما الاسرة الثامنة عشرة التي ترى هنا مثلين منها.

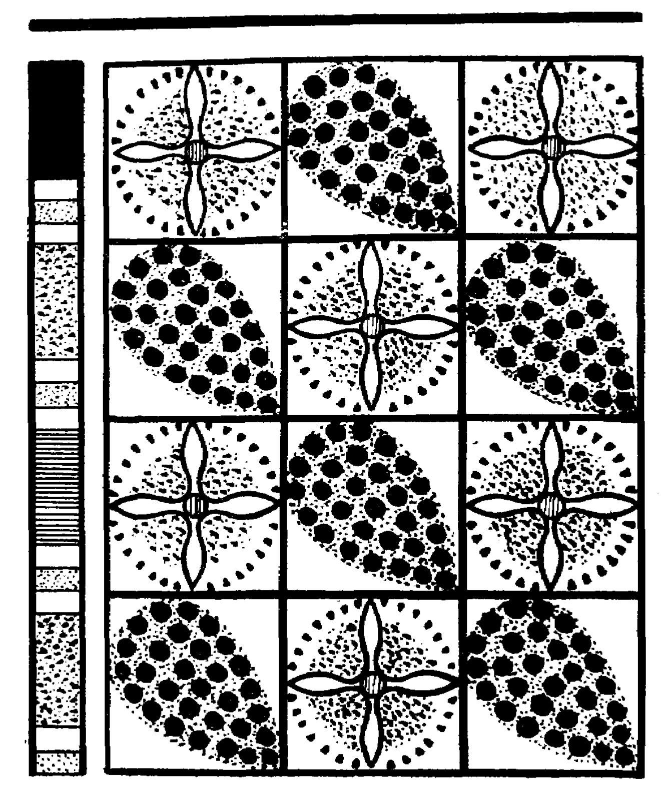
على أن عنقود العنب قد دخل أيضاً في زخرفة السقوف من عهد الاسرة الثامنة عشرة إلى عهد الاسرة العشرين. وكانت الزخارف منه قد ألفت في مربعات، يتبادل كل منها بين عنقود العنب وورقة العنب منظورا اليها من أعلى. والناظر إلى النماذج الآتية يدهش، عند ما يتذكر ما أدعى الفنانون الغربيون في الوقت الحاضر ابتكاره، في السقوف الزجاجية في بعض الصالات بالمبانى الراقية. إذ يجعلونها

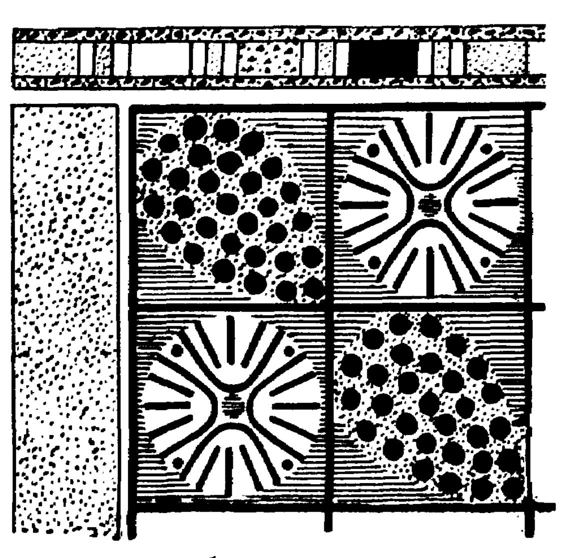
تمثل كرما ممتداً ، من الحديد المطروق ، على صورة أوراق العنب والعناقيد ، مع الزجاج ، فى مربعات تشبه شبكة الكمرات الحديدية . وهى نسخة طبق الأصل من هذه الآثار الآتية .





(نماذج الشرائط)





شكل زخرفه سقوف ، مكونة من وحدتى ورقة العنب والعنقود .
الاول من مقبرة « نسى بانوفرحر » من الاسرة (٢٠) .
والثانى من مقبرة « أمنمنت » من الاسرة (١٨) .

الزخرفة فى العمارة :

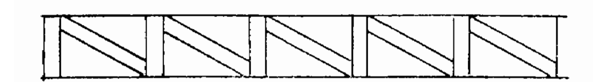
« الافريز »

« الـكرنيش »

اتصلت الزخارف بفن العمارة اتصالا وثيقاً . فضلا عما كانت تمثل من دور هام بالنقش بالالوان على الجدران والسقوف . وكان اتصالها بالعمارة لتؤدى أشكال الافاريز والـكرانيش التى كانت عند المصريين القدماء من متممات الزينة فى مبانيهم .

أما الافريز فى الفن المصرى فان اشكاله لم تـكن خاصة بالعمائر وحدها ، على الصورة المنحوتة فى المبانى ، بل إنها أيضاً كانت تتخذ منقوشة باللون لتحديد زخارف السقوف ، بأن تكون اطاراً حولها ، أو شريطاً من الشرائط التى تزيد فى جمال تلك الزخارف . وقد نجد مثال أشكال الافاريز ، المنحوتة فى الاحجار ، مرسومة باللون أيضاً فى كثير من الاحيان .

ولعل أقدم الأفاريز هذا النوع ، الذى



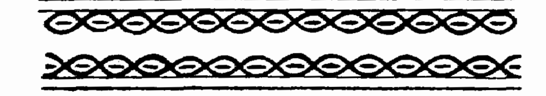
هو عبارة عن سيقان من البوص محزومة الى بعضها بالحبال . وكانت تتخذ حول زوايا البناء لتقويته ، سيما ان كان البناء من الجص . ظل هذا النوع من الافريز زينة متبعة حتى في العمائر المتخذة من الاحجار ، تجعل بين نهاية البناء وبين « الـكرنيش » ، مدة أكثر من ٤٠٠٠ سنة

وهناك النوع الذى ظل مألوفاً فى فن كثير من الامم الاخرى . وهو السلسلة ، أو الخطوط

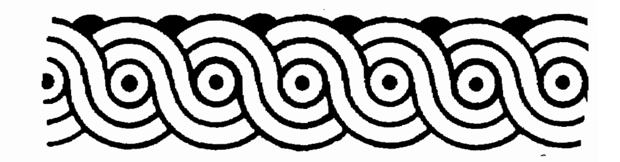
المتضافرة . وقد يكون الاصل فيه هو فكرة الحبل المجدول يشد على البناء لتقويته . وقد اختلفت اشكال تلك السلسلة بين سلسلة فردية



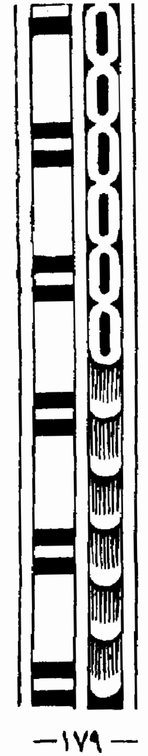
وسلسلتين متحاذيتين



وسلسلة متعددة الضفائر

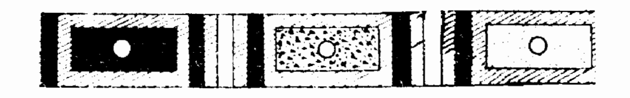


ثم تدلت هذه السلسلة في جوانب البنا أيضاً ، أو فى اكتاف الابواب . إما وحدها أو بمحاذاة أحد الشرائط الهندسية .

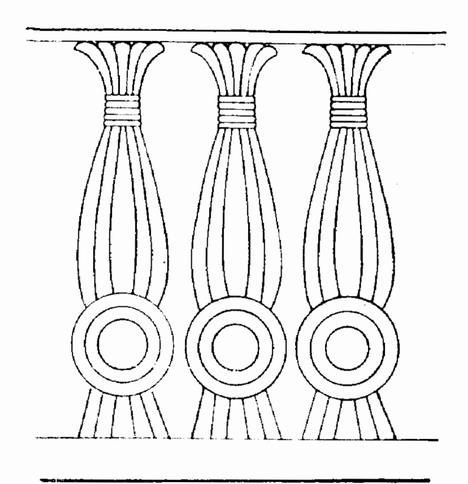


وهذه الشرائط الهندسية كثيرة الأنواع ، ومتعددة الاشكال بحيث لا تنتهى اختلافاتها . وقد وردت ، حول النماذج من الزخارف التى أوردناها بعد عنوان قواعد الزخرفة فى الفن المصرى ، صور متعددة لها ، فيما يحيط تلك الزخارف من تحديدات قصد بها الفنان القديم حصر الوانها وأشكالها . فليراجعها القارىء فى تلك النماذج . الا أن ذلك النوع من الشرائط الهندسية

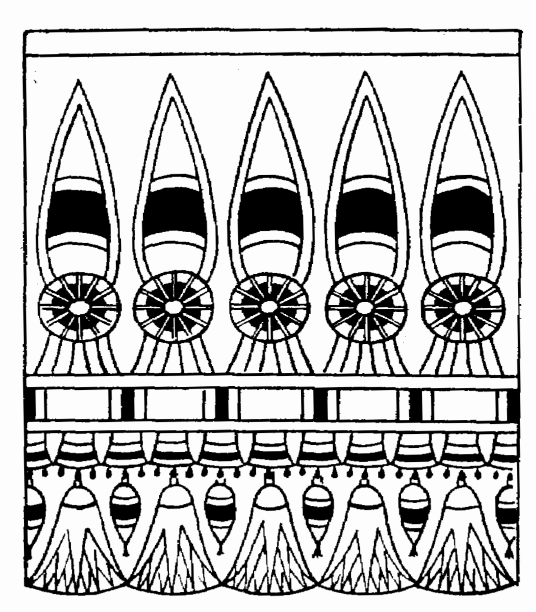
ظهر فيه بعض الاختلاف عن المالوف باضافة النقط فى وسط المستطيلات ، كما تغير نظام الاربطة بين كل مستطيل من اللون وآخر، وذلك فى أيام العصر المتأخر .



على أن الذى كان شائعاً ايضا من الافاريز فى الفن المصرى ، ومألوفاً جداً ، هو ذلك النوع المسمى باللغة المصرية القديمة « خاكرو » ، مفرده « خكر » ، ومعناها يغطى أو يحلى . وهو عبارة عن سيقان البردى محزومة بشكل أنيق ، ومكررة بعضها الى جانب بعض . ومكونة من الوان جميلة متناسقة .



وكان هذا النوع قد استعمل بهذا الشك منذ عهد الدولة القديمة ، من أيام الاسرة الرابع ولا فريز الخاكرو نوع آخر لاترى فيه أطراف سية البردى ، بل ينتهى برأس مدبب . وزيد فى التفنن اشكال الخاكرو ، كما أضيفت اليها وحدات أخرى فاتخذ الافريز شكلا آخر ظاهر الجمال .



وكان أن كثر فى أيام الدولة الحديثة استعمال اللوتس متبادلة مع برعومها، فى صورة الافريز، كما كثر معها اتخاذ الوحدات الاخرى أيضا لهذا الغرض، كعنقود العنب وغيره .

ومن فكرة اللوتس مع البرعوم فى الافاريز كان اساس شكل البيضة والحربة، المألوفين فى الفن الاغريقى .

∴

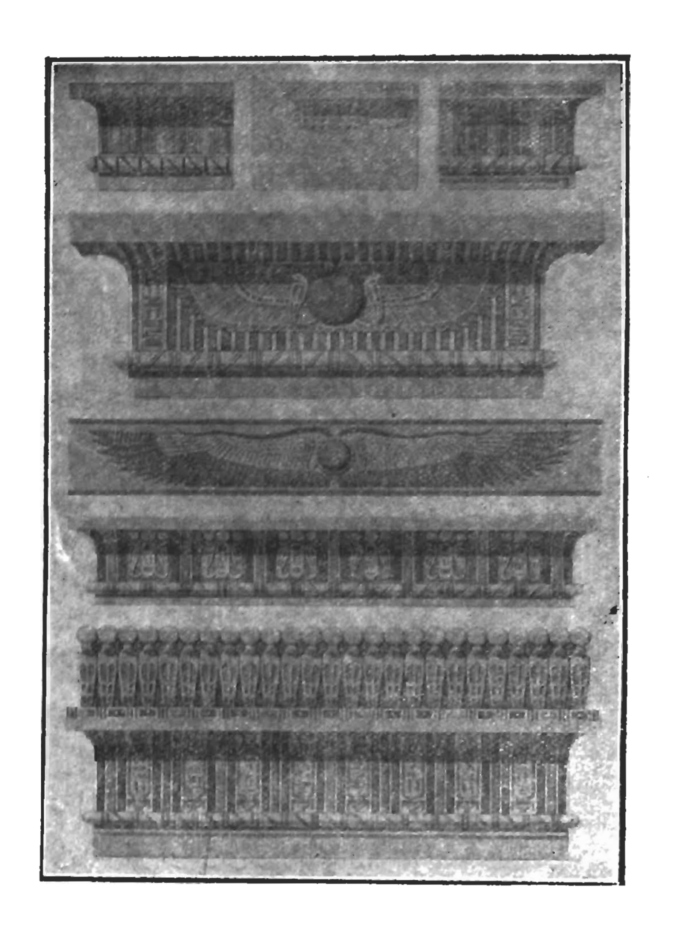
أما « الكرنيش » ، ونقصد به هنا ما تجمل به نهاية المبانى ، فقد كان مألوفا منه بكثرة ذلك النوع الذى يلاحظه القارىء فى أعلى الأبنية، كما ورد فى صحيفة ٥٧ و ٥٨ من هذا الكتاب . وهو عبارة عن سعف من النخيل محزومة ومتكررة إلى جانب بعضها . وأقدم ما ظهر منه فى تابوت الملك « منكورع » من الأسرة الرابعة ، وانتشر فى كل الاطوار بعد ذلك . حتى إذا جاء عهد الاسرة الثامنة عشرة أدخل عليه بعض التغيير فى زيادة التفاصيل، بتفسير بعض مواضع

اوراق السعف . ولـكن ذلك ما لبث أن ألغى وعاد الافريز بعده إلى سهولته .

وكان هناك نوع آخر لا يقل عن كرنيش سعف النخل ذيوعا . وهو كرنيش الحيات . إما وحدها أو يعلو رؤوسها قرص الشمس . وإما متبادلة مع أشياء أخرى ، كريشة العدالة ، ماعت ، وغيرها . (راجع ص ٧٧ من الـكتاب)

ووصل افريز الخاكرو ، الذى ذكرناه إلى أن يكون كرنيشا منحوتا نحتا مفرغا فى الحجر ، ليعلو المبانى ، بشكل الشرفات المألوفة فى الفن العربى . (راجع ص ٦٩ من الـكتاب) . وأقدم ما شوهد من ذلك كان فى رسومات مقبرة من الاسرة الرابعة .

وأما السفل ، أو الوزرة ، فقد كان من عهد الدولة القديمة لوناً قاتما تدهن به الجـدران مما يلاصق الارض إلى حد معلوم ، ثم تبدأ بعـد ذلك الرسومات . وكان إما شريطامن لون واحد أو شرائط متحاذية من الوان مختلفة . ثم تدرج الى أن أدخلت عليه الزخارف . فوصل فى العصر المتأخر إلى يشبهما نظام الوزرة التى كانت مالوفة فى الفن العربى . وكان منه اشكال مختلفة على أيام ذلك العصر .



افاريز وكرانيش من
عصور مختلفة . منقولة عن
كتاب تاريخ الفن لبريس
دافين .

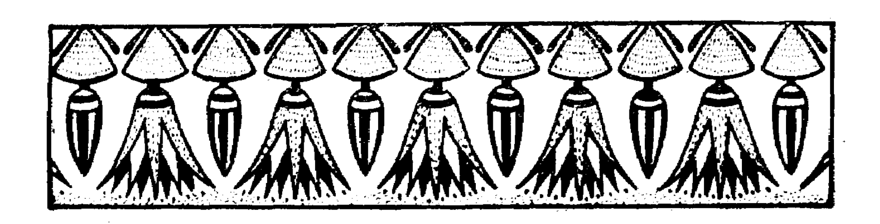
الشرائط والاطارات

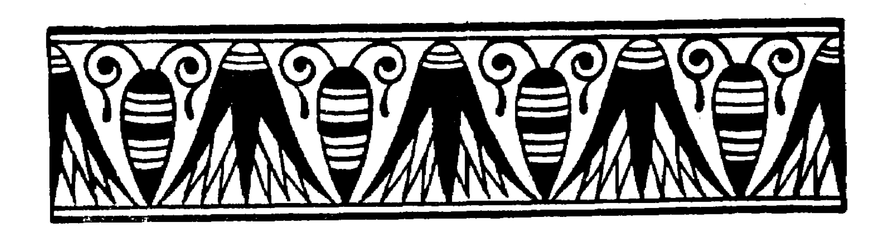
من أجمل أنواع الزخارف المصرية وأروعها زخرفة الشرائط، التى قد تصلح لأن تكون اطارات باضافة الزوايا فى الأركان.

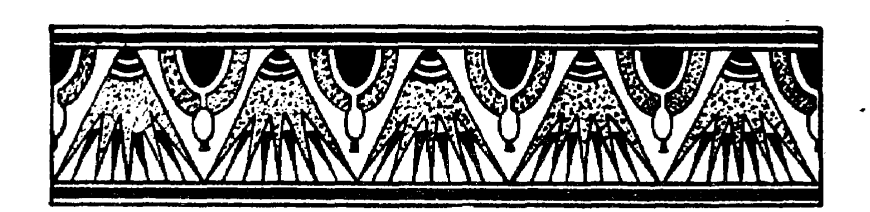
وقد تكلمنا عند ذكر الافريز على بعض أنواع الشرائط التى كانت مالوفة فى الفن المصرى. وهى تلك الشرائط الهندسية الشكل، المتخذة من الخطوط، والمربعات، والمستطيلات، وغيرها.

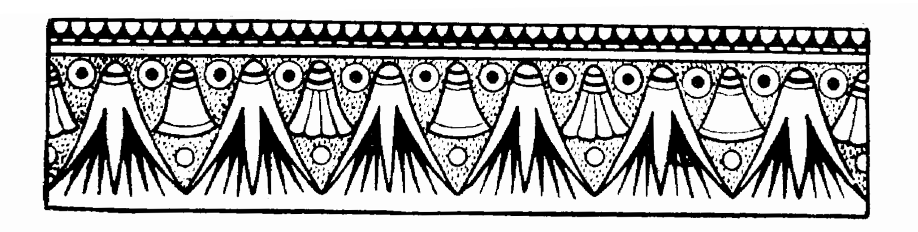
على أن أظرف الشرائط وأكثرها فنا هو ما اتخذ منها من صور النبات الطبيعية والفاكهة، كزهرة اللوتس، والبردى، والاقحوان، واللؤلؤ، وعناقيد

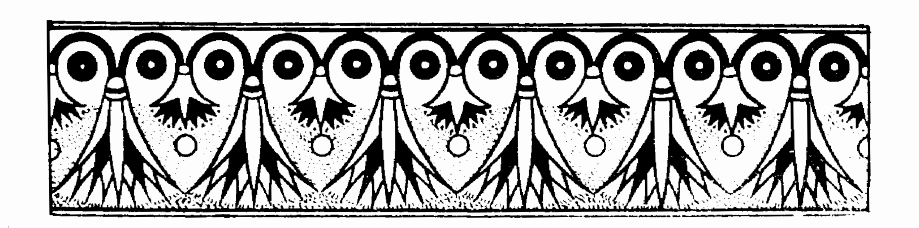
العنب، وغير ذلك. وقد أوردنا نماذج من ذلك فى مناسبات مختلفة. وقد شرحنا أيضاً الكثير عنها. فليتتبعها القارئ فى صحائف الكتاب. ونورد هنا مع ذلك نماذج اخرى، منقولة عن بعض المقابر فى طيبة، من اسرات مختلفة من الدولة الحديثة.

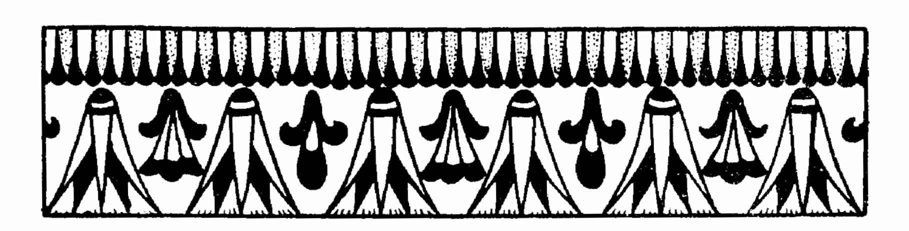












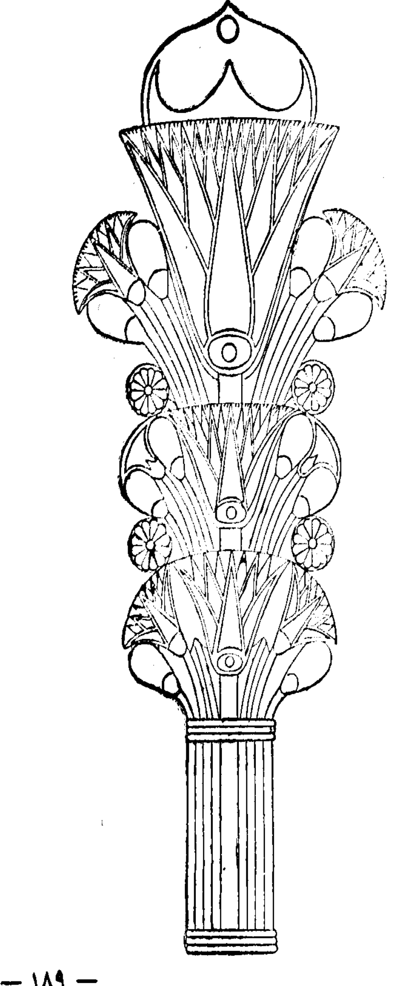
الزخرفة الرمزية

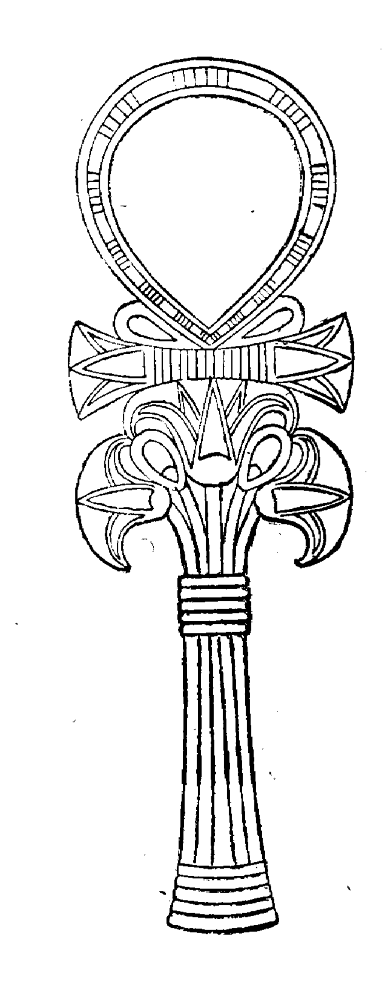
يمكننا أن نقول بان فن الزخرفة المصرية كان فى التاريخ المصرى القديم شطرين . الزخرفة الشكلية ، وهى الزخرفة العادية التى مثل بها الفنان المصرى شيئاً موجودا فى الطبيعة ، لا دخل له فى عقيدته الدينية . والزخرفة الرمزية ، وهى التى وضعها رموزا لديانته وعقيدته . وتنقسم إلى أنواع عدة ، وأشكال لكل نوع يخطئها الحصر . وقد خصصنا للزخرفة الرمزية كتاباً مستقلا ، ولذلك فنكتفى هنا بالاشارة إليها . وهذا الشطر من فن الزخرفة عظيم الأهمية جداً ، إذ أنه جمع أهم ما كان يرمى اليه الفن المصرى القديم من الأغراض . فلفت إليه نظر من يرغب فى دراسة الفن المصرى الدراسة الكاملة . وقد أفردنا الزخرفةالرمزية بكتاب خاص، حيث طال بهذا الكتاب ، الذى بيد القراء الآن ، بحثه . ولأن الزخرفة الرمزية تجمع وحدها سجلا من الأشكال لايقل عن سجل هذا الكتاب الذى أخرجناه . ولايجب أن نحرم منها القراء باختصار الكلام عنها ، لمافيها من الفائدة والأهمية .

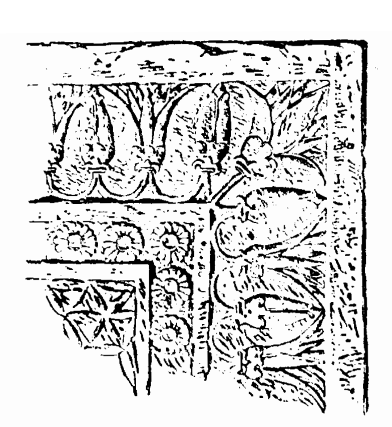
صلة الزخرفة بالصناعات

لعل من يسألنا ، أو يسائل نفسه ، عن فائدة الزخرفة المصرية ،أن يجد الجواب فى زيارة واحدة للمتحف المصرى . إذ يشهد بنفسه كيف انتفع المصريون القدماء بتلك الزخارف فى جميع منتجاتهم الصناعية . حتى أنه لاتخلو قطعة واحدة من مصنوعاتهم من رسم أو لون . بل إنهم فى كثير من الاحيان كانوا يذللون اشكال مصنوعاتهم لما كان يروق لهم من اشكال الزخارف . ولم يتركوا حتى أحقر الاشياء دون أن يجملوها ببعض الزخرف ، وأن يتخيروا لها ما يلائمها من الوحدات أوالاشكال الزخرفية . وسيقف القارىء على كل ذلك في كتابنا الثانى بعنوان : « الزخرفة الرمزية عند قدماء المصريين »

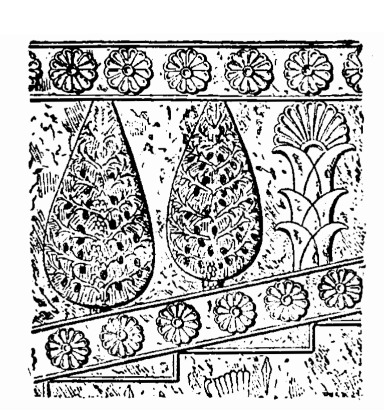
والى القارىء مثلين جميلين لملاعق مصرية ، كانت تتخذ كأداة من ادوات الزينة « التواليت » ، يضعون فيها بعض المساحيق أو الزيوت . واحداها على شكل علامة الحياة « عنخ » متكونه من وحدات من اللوتس وبرعومها . والاخرى متكونة من وحدات كثيرة فى طبقات تعلو بعضها ، من اللوتس وبرعومها وزهيرة الاقحوان . والملعقة فى هذا الشكل ذات غطاء يدور عند فتحه على محور . والمقبض فى الملعقتين متكون من سيقان اللوتس محزومة.



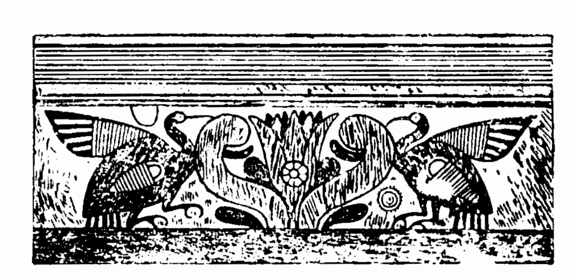




زهرة اللوتس والزهيرة المستديرة والخرزات عند الاشوريين



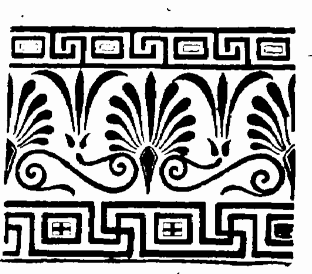
زهرة اللوتس (راجع ص١٦٢) والزهيرة المستديرة عند الفرس

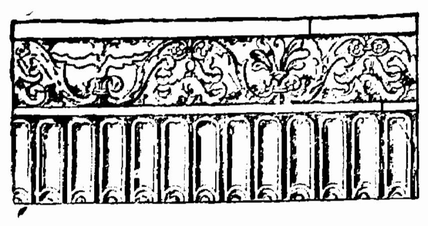


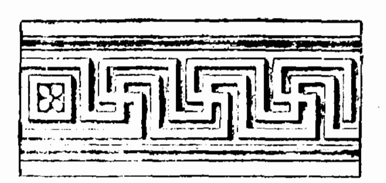
زهرة اللوتس والزهيرة عند الفينيقيين واهالى جزيرة كريت



زهرة اللوتس فى الهند


زهرة اللوتس والمصلبات عند اليونان


زهرة اللوتس والكرنيش المصرى عند الرومان


زخرفة المصلبات عند اليونان

(راجع ص ١٣٣)

الزخرفـــة الرمزية

عند قدماء المصريين

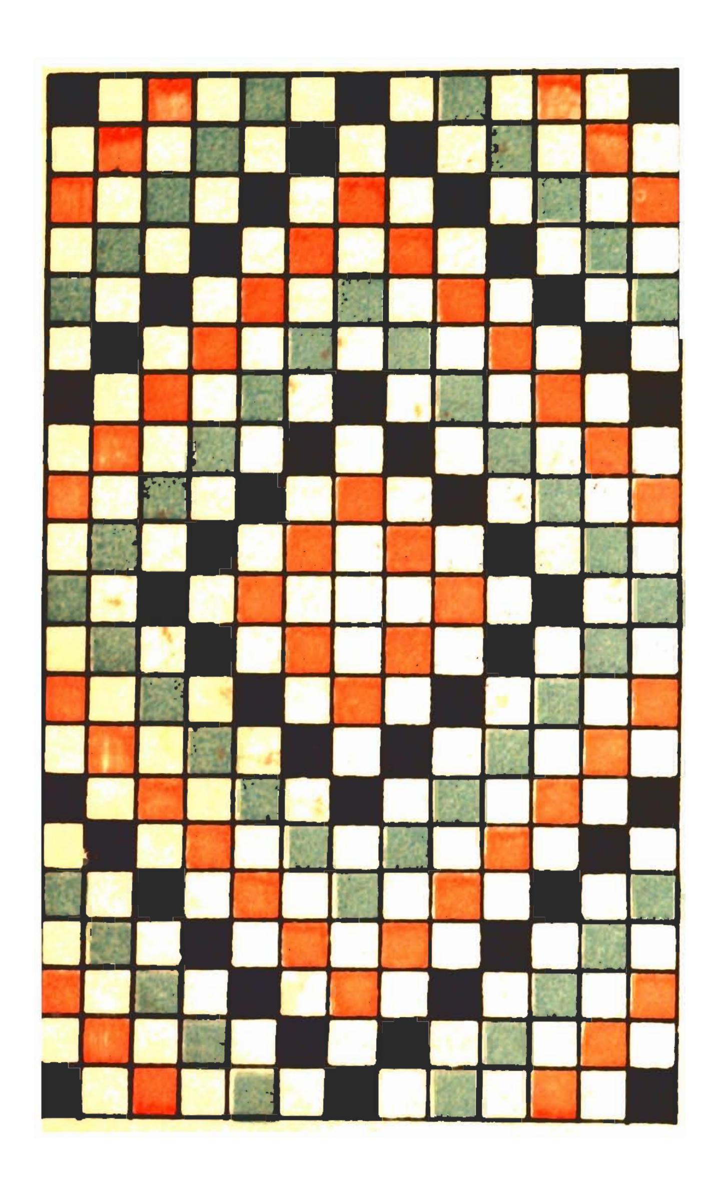
تأليف

أحمد يوسف ، يوسف خفاجى

بالمتحف المصرى

الجزء الثانى من كتاب الزخرفة المصرية القديمة ، يجمع الرموز الزخرفية فى الفن المصرى القديم بكل أنواعها ، من انسان ، وحيوان ، وطير ، وحشرات ، ونبات . سجل ضخم من الأشكال الزخرفية . علاقة الزخارف بالصناعات .

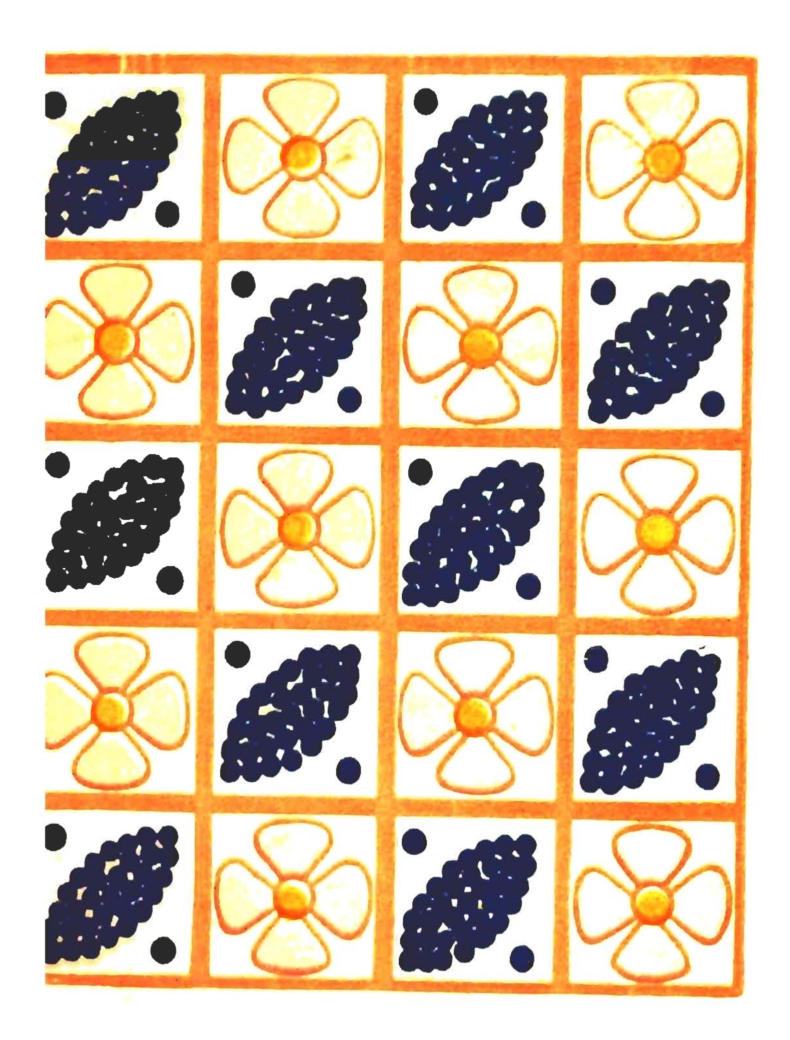
(تحت الطبع)



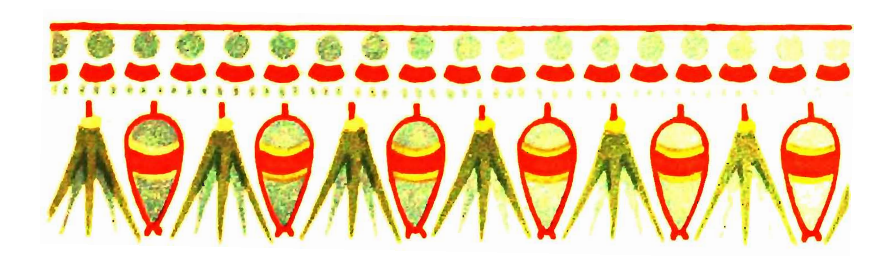
تأثير الوان بواسطة المربعات . شكل زخرفى منقول عن مقابر منفيس من الأسرة (٢٦) .



باقتان . احداهما من اللوتس الزرقاء . والاخرى من اللوتس الحمراء . منقولتان عن مقابر طيبة من الاسرة (١٩)



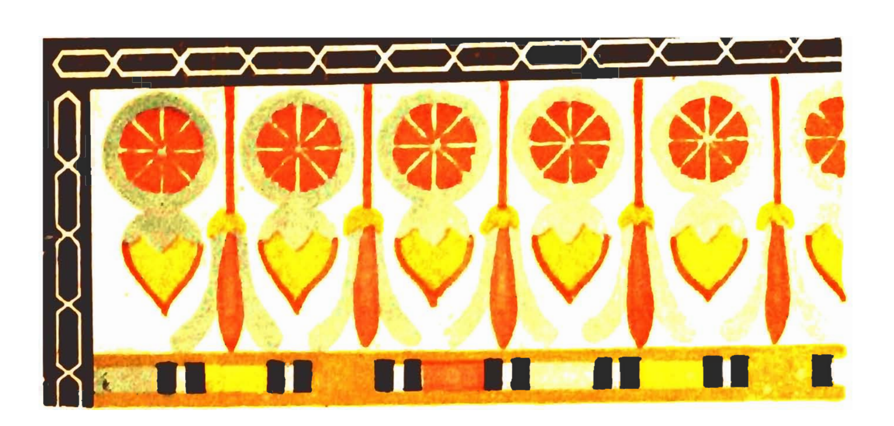
زخرفة سقف من وحدة المصلبات . منقولة بالالوان عن مقابر منفيس من الأسرة (٢٦) .

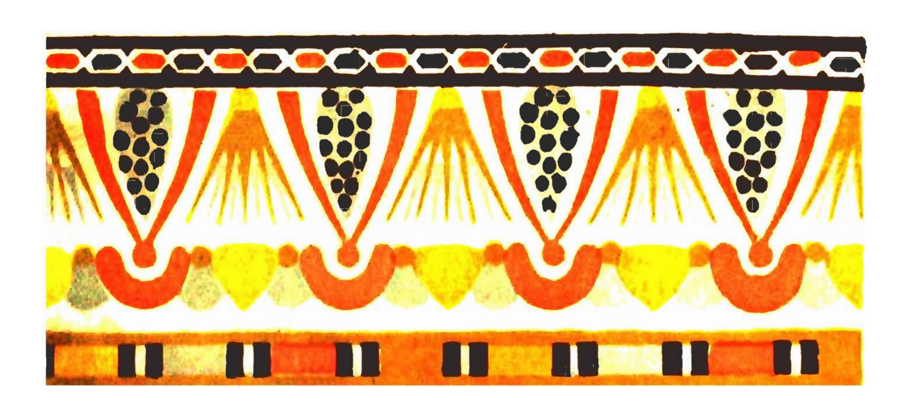


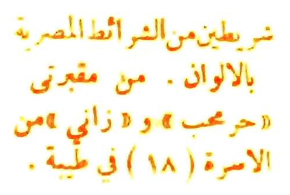


شريطين من الشرائط المصرية
بالالوان . من مقبرة واحدة
من الاسرة (١٨) لمن يدعى
«حق ـ ار ـ نحح» في طيبة









شريطين من الشرائط المصرية
بالالوان . من مقبرتى
«حرمحب» و «زاني» من
الاسرة (١٨) في طيبة .

مراجع الكتاب

لقد استدعى وضع هذا الكتاب الاطلاع على مراجع كثيرة العدد ، للائتناس بها والاستناد عليها ، حتى لانغالى إن أشرنا الى أن هذه المراجع قد تمكن أن تكون كل ما وضع عن الفن المصرى باللغات الأجنبية ، على أننا نذكر منها بوجه التخصيص الكتب الآتية : —

The history of Egypt.	Braested
Manners and Customs of Ancient Egyptians.	Wilkinson
Cambridge Ancient History. . .	Petrie
A History of Egypt.	Petrie
Ancient Egyptian Decarative Art.	Petrie
Ancient Egyptian Arts and Crafts.	Petrie
Prehistoric Egypt.	Petrie
Diospolis Parva.	Petrie
Tell El Amarna.	Petrie
The Primitive Art in Egypt. . . .	Capart
Lectures on Egyptian Art.	Capart
L'Art Egyptien.	Capart
Thèbes.	Capart

Ars - Una. . . . . Maspero
The Art of Egypt through the History.
Decoration Egyptienne. . . . . Jéquier
Grammer of the Lotus. . . . . Goodyear
Egypte. . . . . Perrot & Chipiez
Histoire de L'Art Egyptien. . . Prisse d'Avenne
Monumenti Civili, ... Rosellini
Monuments de L'Egypte et de la Nubie. Champollion
Denkmaler Aegyptischer. . . . . Lepsius
Beni Hassan. . . . . Newberry
Egyptian Sculpture. . . . . . Miss Murray
The Tomp of Tutankamen. . . . . Carter
Egyptian Masonry. . . . . Engelbach
The Badarian Civilisation. . . . . Brunton
Deir El Bahary. . . . . Naville
Works of Metropolitan Museum. . . Davies
Ancient Egyptian Works of Art. . . . Weigall
The Childhood of Art. . . . . . . Spearing
. . . . . etc . . . . . etc . . .

فهـــــرس

تصحيح خطأ

حرصنا، عند طبع هذا الكتاب، كيلا نضطر إلى مثل هذه الصحيفة التى تشوه من جمال الكتب، حتى أرغمنا القضاء اليها، فنعتذر لحضرات القراء، راجين منهم أن يتنازلوا بملاحظة الاخطاء الآتية عند البدء بالمطالعة.

ونشير فوق ذلك إلى أن الاكليشيه الأوسط فى صحيفة (٧٠) قد طبع مقلوبا، فهو فى الأصل أسفله أعلاه كما أن صحيفة (١٠٤) يجب أن تأتى قبل صحيفة (١٠٣)

صحيفة	سطر	عمود	خطأ	صواب
٨	٦	—	واذا	وإذ
٨	١١	—	واذا	وإذ
٤٨	٨	١	مالبثنو	مالبثنوا
٥٤	٢	١	هؤلاء	هذه
٥٥	٨	٢	للعقبرية	للعبقرية
٥٦	٥	١	البلاء	البلاد
٦١	٤	٢	المملكن	الممكن
٧٨	١٥	٢	جمت	جمعت
٨٧	٤	١	تدهور	أو تدهور
٩٠	٧	٢	مبعوثاً	معبوثاً
٩٩	١	٢	من	فى
١٠٠	١	١	أو ميل	وأميل
١٠٠	٢	٢	مصر المصريين	المصريين
١٠٠	٧	١	بعض	بعضه
١١٠	٨	٢	الحلزونية	الحلزونيات
١١١	٥	١	ففيها	ففهما
١٣٥	٤	١	تضاد	تتضاد
١٣٥	٤	١	تتسلل	تتسلسل



نموذج ملون لقدر مصري من آثار الدولة
الحديثة وجد مرسوماً باللون على
جدران احدى المقابر